

★
No. 4079^a 302



GIVEN BY

Mrs. Charles C. Smith.





257

Führer

in der

Königlichen Gemälde-Gallerie

zu

DRESDEN.

4079a.362

Erläuterungen und Andeutungen

zum Verständnisse sowie zur Würdigung

sämmtlicher Gemälde der Gallerie.

Nach der Ordnung der Räume

nebst Register der laufenden Nummern

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Schäfer.

Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

3563

Dresden,

H. Klemm's Verlag & artistische Anstalt.

1864.

In H. Klemm's Verlag & artistischer Anstalt
sind ferner erschienen:

Die
Königliche Gemälde-Galerie zu Dresden.
Zur Erleichterung eingehender Studien
in der Geschichte der Malerei und deren Kunstkritik,

bearbeitet und

Fr. Kgl. Hoheit dem Prinzen Friedrich August Georg,
Herzogen zu Sachsen etc. etc.

gewidmet

von **Dr. Wilhelm Schäfer.**

In 3 Bänden von 112 Druckbogen auf Schreibpapier 5 Thaler.

Dasselbe Werk
in photographisch - illustrierten Prachtexemplaren,
mit den Photographien der werthvollsten Gemälde der Gallerie.
15 Thlr.

Erinnerung an Dresden:
Geschichte und Kritik
der
berühmten Sixtinischen Madonna
von **Raphael**
in der Königl. Gemälde-Galerie zu Dresden.
Von **Dr. Wilhelm Schäfer.**

Mit einer wohlgelungenen Photographie der Madonna.
eleg. cart. 1/2 Thlr.

Führer

in der

Königlichen Gemälde-Gallerie

zu

DRESDEN.

4079a, 302

Erläuterungen und Andeutungen

zum Verständnisse sowie zur Würdigung

sämmtlicher Gemälde der Gallerie.

Nach der Ordnung der Räume

nebst Register der laufenden Nummern.

bearbeitet von

Dr. Wilhelm Schäfer.

Dresden,

H. Klemm's Verlag & artistische Anstalt.

1864.



Artem, quam quisque norit, in hac se exerceat.

Cicero, Tuscul. I. 18.

Ars non habet osorem, nisi ignorantem.

Mrs. Charles C. Smith.

May 4, 1905

Braille text consisting of several lines of dots, likely representing the name and date above.

Herrn

Julius Veit Hans Schnorr von Carolstfeld,

Doctor der Theologie und Philosophie,

Königlich Sächsischem Gallerie-Director,

Professor an der Akademie der Künste zu Dresden,

Ehrenmitgliede mehrer auswärtigen Akademieen,

Comthur C. II. des Königlich Sächsischen Albrechts-Ordens, des Sachsen-Ernestinischen Hausordens, des Königlich Preussischen Ordens pour le mérite, Friedens-Classe für Wissenschaft und Kunst, des Königlich Baierschen Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst und des Königlich Preussischen Rothen-Adler-Ordens, ingleichen Offizier des Königlich Belgischen Leopolds-Ordens, sowie Ritter des Königlich Sächsischen Civilverdienst-Ordens und des Civil-Verdienst-Ordens der Baierschen Krone, des Königlich Baierschen St. Michaelis-Ordens und des Königlich Griechischen Erlöser-Ordens.

Dem innigsten Freunde der Wissenschaft

und

dem werkthätigsten Förderer und Schaffer in der Kunst

ehrerbietigst gewidmet

von dem

Verfasser.

Vorwort.

Motto: Wenn Ihr zufrieden seid, so ist's vollkommen
Denn Euch gehört es zu in jedem Sinn'.

Göthe.

Die Königliche Gemälde-Gallerie in Dresden, dem deutschen Florenz, mit ihrem seltenen Reichthume an Kunstschätzen aller Malerschulen Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bis auf die Neuzeit, in welcher Beziehung sie von keiner schwesterlichen Sammlung sowohl im Kunstwerthe, als namentlich auch in der Anzahl der Gemälde übertroffen wird, hatte bis jetzt noch keinen recht eigentlichen **Führer**, der die gesammten Gemälde mit gleicher Beachtung umfasste, und doch zugleich für den bequemen Handgebrauch sich geeignet hätte. Man hatte meist nur eine Elite von Gemälden der verschiedenen Schulen sich zur Aufgabe der Besprechungen gestellt, womit jedoch der wahre Kunstfreund keines Falles zufrieden gestellt sein konnte.

Das vor einigen Jahren erschienene, dreibändige Werk: „Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden; zur Erleichterung eingehender Studien in der Geschichte der Malerei und deren Kunstkritik etc.“, vom Verfasser dieses Führers, konnte bei seinem den Gallerieschätzen angemessenen, inhaltreichen Umfange, nur als ein Studienwerk dem Künstler und dem Freunde der Kunstgeschichte dienen, ist aber für den Gebrauch in der Gallerie selbst weniger bequem.

Die dem Verfasser so vielseitig gewordene Anerkennung der Kunstfreunde, sowie selbst der Kunstkritiker, war sein schönster Lohn. Allein das fortwährend gegen ihn verlaubliche Verlangen der Kunstfreunde nach einem, nur das Nöthigste in gedrängter Kürze erläuternden Handbuche für den Besuch der Gallerie selbst, ward ihm eine dringende Veranlassung zur Bearbeitung des vorliegenden Führers.

Der allbekannte und geachtete, ja, selbst vom Auslande anerkannte Nestor unter den deutschen Kunstgelehrten, der Gallerie-Director Dr. *Waagen* in Berlin, sagt mit vollem Rechte:

„Die Dresdner Gallerie ist für die Gebildeten des ganzen Erdballs nicht allein ein Hauptort des Genusses, sondern auch der Belehrung in der Kunst.“

Sowohl den Genuss, als die Belehrung nach Möglichkeit zu fördern, war die vorzügliche Aufgabe des vorgenannten grössern Werkes des Verfassers, wohingegen die Aufgabe eines Führers

Vorwort.

nur die ist, dem augenblicklichen Bedürfnisse der kunstsinnigen Beschauer zu genügen, um sie in Kürze über das Sujet wie über die Aechtheit jedes Gemäldes aufzuklären, und ihnen hinsichtlich des Künstlers, sowie über die technische Behandlung und besonderen Eigenthümlichkeiten der Gemälde die nöthigsten Notizen zu gewähren, wodurch allein schon das Interesse und der Genuss erhöht werden kann. Alles, was jedem Beschauer sofort selbst in die Augen fallen muss, hat überdies ein derartiger Führer unberührt zu lassen.

Indem diejenigen kunstbegeisterten Beschauer, welche eine eingehendere Betrachtung über die Gemälde, namentlich über die Perlen der Gallerie wünschen, diese in dem grössern Werke des Verfassers vorfinden, so hat auch der vorliegende Führer am Schlusse jeder Bildbesprechung die Angabe des bezügl. Bandes durch I., II., III., sowie die Zahl der Seiten und der Nummern in Parenthese beigesezt. Uebrigens darf nicht unerwähnt bleiben, dass diese angeführten Nummern, als die früheren der Gallerie-Gemälde, zugleich auch dazu dienen, die in den verschiedenen kunsthistorischen Werken (von *Waagen*, *Kugler*, *Förster* etc.) citirten Bilder der dresdener Gemälde-Gallerie sofort besser auffinden zu können, was allerdings nach der plötzlichen Ummummerirung der Gallerie im Jahre 1862 dem Leser dieser Schriften rein unmöglich geworden war.

Um den Ansprüchen, welche die kunstsinnigen Besucher der Königl. Gemälde-Gallerie an einen sogenannten „Führer“ zu machen berechtigt sind, thunlichst gerecht zu werden, ist der Verfasser vor Allem auf eine möglichst genügende Sujeterklärung oder Stoffperläuterung jedes Gemäldes bedacht gewesen. Er hat aber auch nächstdem auf die technische oder materielle Behandlung und künstlerische Auffassung, wie auf den Werth der Gemälde hingedeutet, und sodann über deren Entstehung, ursprüngliche Bestimmung, Besteller etc., soweit es bekannt geworden, zu berichten nicht verfehlt.

Ueberdies sind die auf den Gemälden vorgefundenen echten Bezeichnungen durch Namen, oder Monogramme, oder andere bildliche Zeichen der Maler, sowie Inschriften und Jahrezahlen gefissentlich angegeben, und schlüsslich auch etwa zur Erläuterung dienende Notizen über die Meister und deren Lebensverhältnisse beigefügt worden.

Ausserdem sind auch die malerischen Decorationen der Räume, sofern sie ein Interesse für den Beschauer haben, und eine Erläuterung wirklich wünschenswerth machen, oder überhaupt zur Unterhaltung der Beschauer dienen können, im vorliegenden Führer nicht unberücksichtigt gelassen worden.

Vorwort.

Als etwas völlig Neues, was der vorliegende Führer dem kunstsinnigen Besucher der K. Gemälde-Gallerie zu bieten vermag, ist sowohl eine längst gewünschte etwas genauere Betrachtung des so seltenen Schatzes der Pastellbilder und der höchst beachtenswerthen Gemälde des die Manieren älterer Meister so trefflich nachahmenden *Ch. W. E. Dietrich*, sowie der meisterhaften Veduten von Venedig des *Antonio Canale*, der malerischen Prospective von Venedig, Verona, Dresden und Pirna seines Neffen, *Bernardo Belotto*, genannt *Canaletto*, welche ein besonderes Interesse für viele Besucher der Gallerie haben, als auch ausserdem der im nordöstlichen Pavillon des Zwingers aufgestellten topographisch-interessanten Landschaften des *Johann Alexander Thiele*, zu bezeichnen.

Endlich wird aber auch zuverlässig eine vom Verfasser erst selbst vorbereitete und nach allen nur irgend vorgefundenen Notizen mühsamst ausgearbeitete specielle Aufführung und Erläuterung jedes einzelnen Bildchens der nicht unbedeutenden und überdies in keiner Gemälde-Gallerie so reich vertretenen Miniaturen-Sammlung Etwas erwünschtes für den Besucher der Gallerie sein

Was die Benutzung des vorliegenden Führers beim Besuche der Gallerie betrifft, so ist zur Bequemlichkeit die Ordnung der Räume beibehalten, und der Cursus vom Entrée aus zum Kuppelsaale G. (mit den Bildwebereien) und zu den grösseren Sälen F., E., D., durch die Eckflügel-Cabinets B., C., A. (mit der sistinischen Madonna), dann durch die nördliche Cabinetsreihe 1 bis 21, zu den Eckflügel-Cabinets N. (mit der holbeinschen Madonna), M. und L. und den grösseren Sälen K., J., H, hierauf zur zweiten Etage mit dem Treppenraume 22 und rechts mit den Cabinets 23 bis 30, und links mit den Cabinets 31 bis 38, sowie endlich zum Parterre mit den Cabinets 39 bis 46, die Pastellbilder, sowie die Gemälde *Dietrich's*, *Canale's* und *Canaletto's* nebst dem Schranke mit der Miniaturen-Sammlung enthaltend, und ausserdem zum nordöstlichen Zwinger-Pavillon (mit den Landschaften des *J. A. Thiele*) genau verfolgt, und dabei die Reihenfolge der Gemälde an den Wänden von Oben herab und von der Linken zur Rechten reihenweise streng beobachtet worden.

Auch sind bei einigen Räumen, hinsichtlich ihres vorherrschenden Inhaltes, sowie bei der Miniaturen-Sammlung, die nöthigen kunstgeschichtlichen oder biographischen Vorerinnerungen vorausgeschickt worden.

Schlüsslich ist der Besucher der K. Gallerie bei Benutzung des vorliegenden Führers noch ganz besonders auf das vorge-

druckte Verzeichniss der laufenden Nummern der Gemälde, wie sie zur Zeit an denselben angeheftet sind, mit der Angabe der Seitenzahlen des Führers, aufmerksam zu machen, weil er dadurch allein in den Stand gesetzt wird, sofort die Erläuterung jedes einzelnen Gemäldes mit Leichtigkeit darin auffinden zu können.

Die nur mit ☉ gleichsam nummerirten Gemäldeerläuterungen zeigen an, dass die Gemälde noch gar nicht in dem officiellen Cataloge verzeichnet und daher noch nicht mit Nummern versehen sind, indem der Führer auch die neuesten Erwerbungen und Vermehrungen der Gallerie bis zu Ende des Mai's 1864 aufgenommen hat.

Ebenso haben die nicht nummerirten Gemäldchen der Miniaturen - Sammlung diese Bezeichnung ☉ statt der Nummer erhalten.

Endlich zeigen die laufenden Columnen-Titel nächst den Buchstaben A bis N und den Zahlen 1 bis 46, als Bezeichnungen der Räume, auch ausserdem die Nationalität der Meister an, welche in jedem Raume durch Gemälde vertreten sind, was allerdings bei der zweiten Etage, mit Gemälden von national sehr verschiedenen Meistern in einem Raume, nicht gut durchgeführt werden konnte.

Der Verfasser hofft, dass der vorliegende Führer seiner Verpflichtung als solcher möglichst nachkommen wird, und dem kunstfreundlichen Beschauer keineswegs lästig, sondern ihm vielmehr stets erwünscht sein dürfte. Eine eingehendere Unterhaltung und Belehrung, als der Führer bieten kann, bietet mein grösseres Werk, wie überhaupt die Besitzer dieses Werkes den Führer als einen in der Forschung weiter fortgegangenen, jenes grössere Galleriewerk sogar noch mehrfach ergänzenden Freund betrachten mögen.

Dr. Wilhelm Schäfer.

Register

der

laufenden Nummern der Gemälde

mit Angabe der Seitenzahl
des Führers.

1 bis 227.

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
1	41	38	34	76	27	114	29	152	18	190	273
2	41	39	53	77	48	115	29	153	48	191	268
3	40	40	46	78	58	116	31	154	19	192	61
4	40	41	42	79	17	117	277	155	20	193	61
5	46	42	42	80	17	118	29	156	48	194	207
6	40	43	28	81	24	119	29	157	49	195	262
7	39	44	23	82	29	120	29	158	19	196	61
8	41	45	55	83	268	121	267	159	48	197	61
9	41	46	275	84	21	122	265	160	27	198	270
10	41	47	53	85	48	123	278	161	20	199	270
11	39	48	272	86	272	124	48	162	33	200	61
12	39	49	272	87	28	125	45	163	23	201	61
13	41	50	45	88	30	126	266	164	28	202	61
14	42	51	30	89	30	127	280	165	47	203	61
15	43	52	30	90	30	128	28	166	268	204	60
16	43	53	30	91	263	129	25	167	28	205	60
17	43	54	46	92	24	130	26	168	24	206	62
18	45	55	30	93	22	131	18	169	17	207	62
19	40	56	30	94	33	132	21	170	38	208	41
20	39	57	34	95	32	133	22	171	38	209	41
21	23	58	50	96	32	134	18	172	24	210	18
22	39	59	28	97	32	135	22	173	40	211	25
23	46	60	262	98	32	136	22	174	268	212	25
24	43	61	27	99	32	137	24	175	6	213	38
25	43	62	27	100	32	138	20	176	9	214	39
26	43	63	26	101	32	139	38	177	9	215	19
27	43	64	26	102	35	140	19	178	7	216	47
28	32	65	29	103	32	141	17	179	6	217	56
29	47	66	29	104	35	142	26	180	264	218	16
30	52	67	36	105	34	143	40	181	206	219	50
31	27	68	44	106	273	144	45	182	8	220	14
32	46	69	21	107	22	145	21	183	260	221	12
33	51	70	26	108	275	146	22	184	63	222	59
34	46	71	28	109	278	147	41	185	267	223	12
35	45	72	33	110	207	148	42	186	260	224	14
36	47	73	18	111	30	149	42	187	49	225	16
36a	44	74	45	112	242	150	44	188	273	226	15
37	26	75	43	113	29	151	18	189	265	227	15

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
228	16	282	14	336	48	390	272	444	9	498	270
229	14	283	33	337	35	391	274	445	278	499	53
230	17	284	33	338	35	392	274	446	55	500	55
231	12	285	50	339	35	393	265	447	60	501	57
232	57	286	276	340	51	394	267	448	51	502	51
233	56	287	12	341	257	395	276	449	9	503	51
234	274	288	52	342	257	396	266	450	6	504	259
235	278	289	263	343	52	397	276	451	8	505	53
236	14	290	11	344	13	398	233	452	8	506	6
237	272	291	13	345	51	399	233	453	7	507	6
238	271	292	15	346	274	400	233	454	56	508	7
239	267	293	11	347	263	401	223	455	49	509	7
240	270	294	279	348	258	402	51	456	277	510	8
241	263	295	46	349	258	403	51	457	49	511	8
242	60	296	54	350	276	404	50	458	10	512	10
243	57	297	260	351	53	405	50	459	269	513	6
244	13	298	263	352	54	406	277	460	53	514	58
245	60	299	11	353	259	407	53	461	63	515	58
246	59	300	11	354	260	408	57	462	207	516	58
247	34	301	15	355	14	409	57	463	207	517	58
248	10	302	14	356	11	410	259	464	228	518	53
249	33	303	23	357	11	411	339	465	276	519	62
250	31	304	23	358	265	412	339	466	226	520	213
251	261	305	24	359	263	413	261	467	54	521	260
252	12	306	15	360	21	414	276	468	54	522	272
253	14	307	58	361	51	415	276	469	55	523	215
254	274	308	62	362	10	416	56	470	8	524	266
255	46	309	12	363	268	417	263	471	61	525	266
256	49	310	13	364	10	418	261	472	10	526	47
257	63	311	61	365	7	419	264	473	269	527	35
258	25	312	63	366	47	420	261	474	56	528	62
259	21	313	34	367	48	421	262	475	55	529	7
260	280	314	12	368	53	422	262	476	5	530	6
261	50	315	272	369	32	423	262	477	55	531	60
262	25	316	13	370	276	424	261	478	6	532	51
263	18	317	279	371	55	425	278	479	56	533	262
264	259	318	31	372	55	426	273	480	279	534	262
265	58	319	271	373	275	427	269	481	269	535	262
266	35	320	55	374	265	428	229	482	8	536	262
267	16	321	47	375	277	429	273	483	278	537	262
268	24	322	—	376	277	430	273	484	212	538	262
269	25	323	13	377	277	431	272	485	50	539	264
270	15	324	270	378	277	432	277	486	62	540	264
271	15	325	270	379	272	433	279	487	264	541	271
272	270	326	61	380	266	434	279	488	260	542	54
273	50	327	55	381	278	435	40	489	266	543	52
274	7	328	269	382	265	436	43	490	272	544	271
275	271	329	264	383	278	437	23	491	278	545	60
276	271	330	48	384	275	438	272	492	58	546	39
277	49	331	264	385	13	439	267	493	57	547	39
278	9	332	55	386	268	440	278	494	57	548	9
279	271	333	58	387	31	441	54	495	54	549	9
280	61	334	48	388	259	442	9	496	275	550	258
281	270	335	48	389	267	443	12	497	54	551	263

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
552	209	606	197	660	65	714	236	768	147	822	89
553	207	607	198	661	64	715	225	769	140	823	201
554	269	608	212	662	232	716	167	770	147	824	192
555	268	609	205	663	238	717	69	771	147	825	202
556	269	610	209	664	237	718	86	772	147	826	203
557	274	611	210	665	239	719	86	773	147	827	193
558	209	612	209	666	239	720	87	774	147	828	194
559	206	613	210	667	237	721	86	775	148	829	197
560	273	614	210	668	238	722	226	776	148	830	201
561	273	615	209	669	236	723	231	777	228	831	195
562	52	616	209	670	228	724	138	778	224	832	113
563	243	617	207	671	238	725	139	779	228	833	194
564	270	618	200	672	64	726	138	780	230	834	192
565	9	619	213	673	236	727	139	781	230	835	201
566	45	620	215	674	238	728	138	782	233	836	204
567	60	621	267	675	67	729	147	783	252	837	187
568	212	622	198	676	217	730	147	784	252	838	110
569	210	623	198	677	239	731	139	785	148	839	110
570	211	624	198	678	239	732	137	786	148	840	107
571	208	625	198	679	1	733	146	787	226	841	194
572	209	626	199	680	1	734	139	788	245	842	107
573	211	627	207	681	1	735	138	789	114	843	106
574	273	628	200	682	253	736	138	790	113	844	106
575	274	629	214	683	217	737	138	791	113	845	195
576	269	630	213	684	253	738	138	792	113	846	204
577	269	631	213	685	219	739	124	793	113	847	196
578	211	632	233	686	238	740	232	794	113	848	197
579	279	633	215	687	66	741	137	795	111	849	196
580	265	634	214	688	66	742	138	796	114	850	105
581	206	635	235	689	65	743	146	797	146	851	106
582	268	636	215	690	240	744	150	798	235	852	109
583	266	637	208	691	240	745	138	799	235	853	106
584	211	638	274	692	67	746	139	800	164	854	109
585	277	639	198	693	237	747	139	801	165	855	109
586	206	640	298	694	238	748	140	802	163	856	110
587	264	641	253	695	244	749	140	803	170	857	200
588	7	642	64	696	65	750	139	804	170	858	234
589	205	643	238	697	66	751	139	805	244	859	232
590	266	644	239	698	66	752	147	806	164	860	112
591	277	645	252	699	66	753	146	807	169	861	235
592	206	646	237	700	66	754	147	808	160	862	106
593	208	647	63	701	65	755	149	809	173	863	234
594	208	648	64	702	237	756	149	810	169	864	116
595	63	649	237	703	65	757	146	811	170	865	111
596	268	650	67	704	67	758	245	812	78	866	107
597	276	651	254	705	253	759	124	813	78	867	107
598	211	652	240	706	252	760	146	814	230	868	90
599	261	653	67	707	252	761	146	815	78	869	197
600	199	654	67	708	254	762	165	816	78	870	197
601	56	655	64	709	240	763	163	817	78	871	197
602	213	656	240	710	239	764	177	818	230	872	197
603	200	657	64	711	235	765	177	819	231	873	235
604	212	658	67	712	236	766	103	820	243	874	235
605	213	659	67	713	236	767	147	821	89	875	244

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
876	142	930	100	984	106	1038	69	1092	133	1146	135
877	224	931	99	985	196	1039	125	1093	182	1147	134
878	107	932	100	986	194	1040	119	1094	133	1148	134
879	107	933	104	987	195	1041	96	1095	129	1149	136
880	234	934	100	988	194	1042	228	1096	142	1150	116
881	72	935	104	989	194	1043	247	1097	131	1151	231
882	74	936	101	990	204	1044	103	1098	182	1152	234
883	84	937	88	991	106	1045	103	1099	182	1153	120
884	119	938	130	992	108	1046	102	1100	140	1154	152
885	103	939	130	993	132	1047	115	1101	140	1155	69
886	243	940	244	994	106	1048	101	1102	136	1156	112
887	184	941	129	995	108	1049	94	1103	136	1157	90
888	186	942	250	996	132	1050	70	1104	109	1158	68
889	186	943	250	997	132	1051	70	1105	224	1159	119
890	186	944	111	998	132	1052	84	1106	183	1160	76
891	186	945	101	999	249	1053	84	1107	88	1161	145
892	180	946	101	1000	241	1054	84	1108	87	1162	146
893	181	947	151	1001	125	1055	84	1109	235	1163	108
894	186	948	151	1002	125	1056	84	1110	87	1164	72
895	180	949	99	1003	227	1057	85	1111	87	1165	115
896	252	950	99	1004	91	1058	66	1112	87	1166	108
897	252	951	100	1005	91	1059	148	1113	88	1167	108
898	201	952	112	1006	187	1060	68	1114	87	1168	137
899	81	953	226	1007	113	1061	122	1115	87	1169	74
900	81	954	203	1008	113	1062	225	1116	87	1170	74
901	81	955	193	1009	238	1063	88	1117	87	1171	89
902	241	956	200	1010	69	1064	89	1118	87	1172	91
903	241	957	201	1011	225	1065	229	1119	94	1173	77
904	241	958	202	1012	225	1066	90	1120	95	1174	91
905	111	959	202	1013	230	1067	88	1121	95	1175	182
906	112	960	193	1014	87	1068	90	1122	181	1176	148
907	104	961	204	1015	241	1069	228	1123	226	1177	148
908	96	962	227	1016	114	1070	97	1124	226	1178	148
909	104	963	198	1017	114	1071	96	1125	226	1179	234
910	101	964	119	1018	228	1072	116	1126	224	1180	109
911	101	965	119	1019	137	1073	96	1127	70	1181	143
912	101	966	119	1020	100	1074	96	1128	131	1182	90
913	101	967	225	1021	s 1195	1075	85	1129	131	1183	182
914	104	968	244	1022	180	1076	78	1130	71	1184	249
915	104	969	95	1023	97	1077	78	1131	106	1185	121
916	104	970	95	1024	98	1078	148	1132	109	1186	121
917	101	971	94	1025	98	1079	148	1133	232	1187	152
918	105	972	93	1026	82	1080	119	1134	135	1188	152
919	105	973	93	1027	82	1081	248	1135	135	1189	249
920	104	974	94	1028	246	1082	141	1136	136	1190	248
921	100	975	93	1029	246	1083	103	1137	135	1191	125
922	100	976	94	1030	235	1084	103	1138	134	1192	140
923	105	977	94	1031	90	1085	200	1139	134	1193	140
924	233	978	94	1032	190	1086	231	1140	136	1194	140
925	233	979	94	1033	190	1087	230	1141	134	1195	244
926	101	980	203	1034	229	1088	159	1142	136	1196	143
927	100	981	203	1035	227	1089	226	1143	135	1197	72
928	105	982	202	1036	140	1090	186	1144	135	1198	72
929	104	983	205	1037	69	1091	142	1145	135	1199	72

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
1200	243	1254	124	1308	152	1362	123	1416	92	1470	127
1201	243	1255	114	1309	154	1363	123	1417	150	1471	128
1202	137	1256	124	1310	154	1364	123	1418	122	1472	127
1203	143	1257	124	1311	153	1365	133	1419	238	1473	128
1204	144	1258	124	1312	154	1366	132	1420	98	1474	126
1205	126	1259	114	1313	251	1367	151	1421	99	1475	126
1206	126	1260	114	1314	131	1368	70	1422	99	1476	127
1207	143	1261	102	1315	131	1369	69	1423	86	1477	128
1208	144	1262	124	1316	131	1370	70	1424	86	1478	128
1209	143	1263	124	1317	77	1371	71	1425	225	1479	125
1210	143	1264	229	1318	82	1372	71	1426	245	1480	134
1211	110	1265	84	1319	188	1373	74	1427	119	1481	188
1212	183	1266	181	1320	185	1374	73	1428	119	1482	185
1213	183	1267	189	1321	240	1375	84	1429	246	1483	188
1214	133	1268	181	1322	128	1376	108	1430	141	1484	97
1215	132	1269	131	1323	186	1377	124	1431	93	1485	97
1216	184	1270	181	1324	186	1378	123	1432	184	1486	97
1217	189	1271	229	1325	151	1379	123	1433	111	1487	225
1218	183	1272	83	1326	150	1380	123	1434	235	1488	248
1219	185	1273	82	1327	141	1381	142	1435	72	1489	248
1220	187	1274	85	1328	141	1382	68	1436	80	1490	246
1221	184	1275	82	1329	85	1383	142	1437	81	1491	125
1222	131	1276	82	1330	141	1384	109	1438	80	1492	72
1223	182	1277	103	1331	109	1385	142	1439	80	1493	70
1224	191	1278	79	1332	74	1386	142	1440	80	1494	112
1225	184	1279	79	1333	123	1387	150	1441	79	1495	70
1226	191	1280	79	1334	132	1388	83	1442	79	1496	120
1227	128	1281	244	1335	141	1389	83	1443	81	1497	107
1228	182	1282	244	1336	151	1390	85	1444	79	1498	75
1229	134	1283	131	1337	150	1391	143	1445	77	1499	89
1230	133	1284	130	1338	150	1392	129	1446	80	1500	115
1231	192	1285	130	1339	71	1393	129	1447	77	1501	151
1232	191	1286	130	1340	109	1394	229	1448	78	1502	71
1233	191	1287	152	1341	109	1395	100	1449	79	1503	71
1234	128	1288	242	1342	141	1396	100	1450	79	1504	70
1235	128	1289	241	1343	142	1397	132	1451	245	1505	190
1236	133	1290	130	1344	123	1398	82	1452	245	1506	89
1237	129	1291	80	1345	123	1399	82	1453	245	1507	77
1238	206	1292	80	1346	133	1400	81	1454	232	1508	74
1239	241	1293	80	1347	141	1401	82	1455	248	1509	74
1240	241	1294	75	1348	151	1402	82	1456	122	1510	73
1241	190	1295	72	1349	151	1403	75	1457	85	1511	73
1242	99	1296	150	1350	69	1404	76	1458	221	1512	94
1243	98	1297	140	1351	69	1405	76	1459	76	1513	96
1244	97	1298	140	1352	70	1406	86	1460	77	1514	94
1245	98	1299	75	1353	71	1407	76	1461	77	1515	96
1246	114	1300	75	1354	79	1408	82	1462	76	1516	125
1247	114	1301	75	1355	83	1409	76	1463	245	1517	125
1248	114	1302	72	1356	83	1410	77	1464	129	1518	125
1249	124	1303	74	1357	83	1411	83	1465	127	1519	244
1250	114	1304	183	1358	108	1412	83	1466	127	1520	244
1251	114	1305	153	1359	108	1413	83	1467	126	1521	92
1252	71	1306	152	1360	108	1414	76	1468	128	1522	89
1253	114	1307	153	1361	124	1415	76	1469	127	1523	87

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
1524	90	1578	190	1632	242	1686	85	1740	167	1794	159
1525	89	1579	188	1633	244	1687	85	1741	167	1795	168
1526	91	1580	68	1634	244	1688	85	1742	242	1796	168
1527	145	1581	227	1635	118	1689	85	1743	173	1797	241
1528	144	1582	92	1636	117	1690	85	1744	173	1798	177
1529	144	1583	67	1637	117	1691	75	1745	172	1799	176
1530	145	1584	245	1638	117	1692	137	1746	174	1800	164
1531	144	1585	245	1639	117	1693	245	1747	162	1801	165
1532	144	1586	92	1640	118	1694	245	1748	176	1802	166
1533	145	1587	92	1641	117	1695	111	1749	176	1803	177
1534	145	1588	92	1642	117	1696	131	1750	174	1804	174
1535	145	1589	228	1643	116	1697	131	1751	173	1805	166
1536	234	1590	185	1644	118	1698	183	1752	168	1806	166
1537	154	1591	191	1645	118	1699	229	1753	172	1807	166
1538	154	1592	245	1646	118	1700	130	1754	171	1808	161
1539	154	1593	89	1647	121	1701	125	1755	173	1809	155
1540	153	1594	231	1648	120	1702	247	1756	162	1810	157
1541	237	1595	230	1649	153	1703	116	1757	174	1811	158
1542	239	1596	234	1650	121	1704	108	1758	172	1812	179
1543	237	1597	234	1651	121	1705	99	1759	162	1813	179
1544	186	1598	234	1652	120	1706	97	1760	162	1814	179
1545	186	1599	234	1653	121	1707	149	1761	241	1815	171
1546	190	1600	234	1654	121	1708	149	1762	162	1816	170
1547	96	1601	87	1655	122	1709	111	1763	242	1817	157
1548	96	1602	95	1656	119	1710	111	1764	242	1818	177
1549	93	1603	95	1657	120	1711	221	1765	243	1819	174
1550	91	1604	103	1658	122	1712	227	1766	174	1820	162
1551	91	1605	68	1659	122	1713	158	1767	172	1821	174
1552	91	1606	72	1660	121	1714	164	1768	161	1822	170
1553	91	1607	120	1661	95	1715	168	1769	161	1823	170
1554	92	1608	114	1662	121	1716	168	1770	161	1824	177
1555	93	1609	114	1663	249	1717	175	1771	168	1825	160
1556	87	1610	140	1664	68	1718	158	1772	171	1826	160
1557	102	1611	152	1665	122	1719	178	1773	161	1827	160
1558	102	1612	243	1666	225	1720	161	1774	175	1828	166
1559	102	1613	232	1667	225	1721	163	1775	170	1829	163
1560	122	1614	232	1668	115	1722	165	1776	169	1830	174
1561	122	1615	95	1669	125	1723	179	1777	169	1831	224
1562	149	1616	95	1670	125	1724	161	1778	173	1832	173
1563	148	1617	71	1671	236	1725	179	1779	173	1833	167
1564	109	1618	190	1672	129	1726	168	1780	172	1834	159
1565	130	1619	73	1673	142	1727	178	1781	177	1835	169
1566	130	1620	73	1674	142	1728	164	1782	177	1836	169
1567	130	1621	102	1675	142	1729	220	1783	159	1837	169
1568	130	1622	84	1676	225	1730	168	1784	221	1838	169
1569	129	1623	88	1677	143	1731	172	1785	242	1839	169
1570	130	1624	88	1678	143	1732	172	1786	176	1840	163
1571	96	1625	103	1679	142	1733	172	1787	217	1841	160
1572	96	1626	71	1680	120	1734	172	1788	221	1842	160
1573	97	1627	149	1681	111	1735	172	1789	176	1843	160
1574	97	1628	149	1682	183	1736	172	1790	171	1844	169
1575	235	1629	242	1683	140	1737	172	1791	167	1845	162
1576	188	1630	242	1684	85	1738	159	1792	216	1846	235
1577	188	1631	242	1685	85	1739	175	1793	216	1847	167

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
1848	226	1902	102	1956	224	2010	219	2064	255	2118	285
1849	250	1903	102	1957	335	2011	220	2065	257	2119	292
1850	92	1904	243	1958	335	2012	217	2066	259	2120	287
1851	250	1905	243	1959	335	2013	230	2067	260	2121	291
1852	246	1906	243	1960	335	2014	230	2068	257	2122	285
1853	246	1907	243	1931	336	2015	220	2069	223	2123	290
1854	249	1908	232	1962	340	2016	219	2070	223	2124	293
1855	250	1909	221	1963	336	2017	220	2071	259	2125	2-0
1856	251	1910	251	1964	336	2018	218	2072	224	2126	290
1857	249	1911	251	1965	337	2019	218	2073	282	2127	290
1858	250	1912	233	1966	337	2020	218	2074	284	2128	290
1859	246	1913	236	1967	337	2021	219	2075	283	2129	292
1860	247	1914	222	1968	337	2022	219	2076	283	2130	292
1861	246	1915	222	1969	336	2023	219	2077	283	2131	290
1862	227	1916	218	1970	337	2024	219	2078	282	2132	291
1863	251	1917	222	1971	336	2025	218	2079	282	2133	291
1864	251	1918	221	1972	336	2026	218	2080	283	2134	290
1865	243	1919	219	1973	336	2027	217	2081	283	2135	290
1866	73	1920	222	1974	336	2028	217	2082	283	2136	290
1867	87	1921	221	1975	342	2029	217	2083	282	2137	291
1868	231	1922	222	1976	339	2030	221	2084	283	2138	291
1869	231	1923	250	1977	336	2031	217	2085	285	2139	291
1870	167	1924	250	1978	338	2032	220	2086	288	2140	291
1871	227	1925	250	1979	337	2033	219	2087	289	2141	290
1872	265	1926	250	1980	338	2034	258	2088	289	2142	290
1873	275	1927	251	1981	338	2035	219	2089	289	2143	290
1874	276	1928	251	1982	337	2036	218	2090	289	2144	287
1875	279	1929	251	1983	338	2037	218	2091	289	2145	287
1876	247	1930	251	1984	338	2038	217	2092	288	2146	287
1877	247	1931	220	1985	340	2039	217	2093	285	2147	287
1878	228	1932	116	1986	339	2040	256	2094	282	2148	293
1879	228	1933	226	1987	340	2011	217	2095	282	2149	287
1880	254	1934	251	1988	340	2042	218	2096	282	2150	285
1881	254	1935	251	1989	339	2043	255	2097	288	2151	287
1882	189	1936	251	1990	340	2044	255	2098	281	2152	284
1883	254	1937	219	1991	341	2045	255	2099	288	2153	287
1884	254	1938	218	1992	342	2046	256	2100	284	2154	287
1885	229	1939	222	1993	342	2047	256	2101	286	2155	286
1886	189	1940	222	1994	340	2048	255	2102	289	2156	286
1887	254	1941	218	1995	342	2049	257	2103	284	2157	287
1888	246	1942	220	1996	338	2050	260	2104	287	2158	289
1889	247	1943	220	1997	340	2051	257	2105	282	2159	284
1890	250	1944	247	1998	338	2052	257	2106	285	2160	287
1891	246	1945	247	1999	342	2053	258	2107	284	2161	287
1892	233	1946	247	2000	341	2054	260	2108	285	2162	292
1893	233	1947	247	2001	341	2055	256	2109	286	2163	290
1894	254	1948	225	2002	341	2056	256	2110	344	2164	287
1895	254	1949	225	2003	342	2057	256	2111	284	2165	285
1896	248	1950	225	2004	342	2058	256	2112	291	2166	285
1897	248	1951	225	2005	227	2059	255	2113	283	2167	285
1898	253	1952	248	2006	249	2060	257	2114	288	2168	287
1899	253	1953	249	2007	65	2061	255	2115	286	2169	286
1900	102	1954	220	2008	228	2062	222	2116	292	2170	285
1901	102	1955	220	2009	222	2063	257	2117	286	2171	286

No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.	No.	Seite.
2172	285	2204	286	2236	292	2268	297	2300	299	2332	334
2173	286	2205	284	2237	292	2269	296	2301	299	2333	334
2174	292	2206	284	2238	292	2270	296	2302	295	2334	333
2175	293	2207	284	2239	293	2271	295	2303	299	2335	308
2176	293	2208	284	2240	293	2272	300	2304	301	2336	294
2177	291	2209	281	2241	284	2273	300	2305	299	2337	299
2178	287	2210	286	2242	284	2274	296	2306	300	2338	304
2179	287	2211	284	2243	284	2275	297	2307	297	2339	304
2180	287	2212	284	2244	284	2276	299	2308	297	2340	309
2181	287	2213	285	2245	286	2277	300	2309	297	2341	308
2182	287	2214	284	2246	286	2278	295	2310	301	2342	333
2183	287	2215	292	2247	284	2279	300	2311	303	2343	306
2184	289	2216	292	2248	284	2280	300	2312	304	2344	302
2185	289	2217	291	2249	284	2281	294	2313	305	2345	303
2186	289	2218	293	2250	284	2282	299	2314	306	2346	306
2187	289	2219	291	2251	284	2283	299	2315	303	2347	302
2188	289	2220	291	2252	286	2284	300	2316	301	2348	303
2189	289	2221	291	2253	286	2285	297	2317	302	2349	307
2190	289	2222	291	2254	286	2286	299	2318	302	2350	333
2191	290	2223	286	2255	281	2287	299	2319	305	2351	307
2192	289	2224	290	2256	287	2288	294	2320	297	2352	305
2193	289	2225	290	2257	294	2289	299	2321	308	2353	305
2194	289	2226	290	2258	298	2290	298	2322	332	2354	310
2195	290	2227	291	2259	298	2291	302	2323	296	2355	79
2196	290	2228	292	2260	296	2292	302	2324	296	2356	88
2197	291	2229	291	2261	295	2293	298	2325	309	2357	255
2198	291	2230	292	2262	295	2294	280	2326	331	2358	223
2199	291	2231	292	2263	300	2295	280	2327	332	2359	258
2200	290	2232	292	2264	298	2296	300	2328	331		
2201	290	2233	292	2265	297	2297	298	2329	307		
2202	284	2234	292	2266	294	2298	297	2330	308		
2203	284	2235	292	2267	294	2299	299	2331	332		

~~~~~

### Nöthige Berichtigungen einiger Nummern des Führers.

|          |     |         |    |      |             |
|----------|-----|---------|----|------|-------------|
| Seite 15 | ist | No. 470 | in | 270  | abzuändern. |
| „ 30     | „   | „ 71    | „  | 88   | „           |
| „ 33     | „   | „ 57    | „  | 72   | „           |
| „ 49     | „   | „ 456   | „  | 457  | „           |
| „ 53     | „   | „ 531   | „  | 351  | „           |
| „ 55     | „   | „ 322   | „  | 332  | „           |
| „ 57     | „   | „ 492   | „  | 493  | „           |
| „ 263    | „   | „ 556   | „  | 551  | „           |
| „ 291    | „   | „ 2228  | „  | 2229 | „           |

No. 268 b siehe Seite 340.

# Entrée-Zimmer.

(Mit Ober- und Seitenlichte.)

**Decoration:** Die Attribute der Gerechtigkeit, Geschichte, Wahrheitsliebe, Weisheit, Tapferkeit, des Ruhms, der Liebe zur Pracht etc. von Genien geführt im Friesen. Im westlichen Giebfelde Schild mit dem Namenszuge des Kurfürsten August, des Stifters aller Kunstsammlungen, und Allegorisirung der Constitutionen desselben von 1572 und dessen Verdienste um die Landwirthschaft, Bienenzucht, Spinnerei, Einführung des Postwesens und Vorliebe zur Chemie. Im östlichen Giebfelde der Namenszug des Königs Friedrich August II., als Begründers des neuen Museums, sowie Andeutungen auf dessen Regententugenden und Liebe zur Kunst, auf die Constitution von 1831 und dessen Neigung zur Botanik, Jagd etc., von Carl Rolle gemalt.

**680. Louis Silvestre.** *Friedrich August I.*, Kurfürst von Sachsen, im Schlachtharnische.

*August II.* als König von Polen. Vielleicht bei der Belagerung von Zamoisk. Begründer der Gallerie 1722. Um 1725 gemalt. — (I. 2. No. 653.)

**681. Louis Silvestre.** *Friedrich August II.*, Kurfürst von Sachsen.

*August III.* als König von Polen. Als Kronprinz in Generalsuniform. Sohn des Vorigen. Auf der Mailbahn im Grossengarten bei Dresden. Bereicherer der Gallerie. Um 1724 gemalt. — (I. 2. No. 654.)

**679. Louis Silvestre.** *Amalie Wilhelmine*, Witwe des Kaisers *Joseph I.*, auf dem gräflich czerninschen Schlosse Neuhaus in Böhmen von ihrem Schwiegervater, *Friedrich August II.*, Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen, sowie dessen Gemahlin, *Maria Josephe*, nebst Kindern, Hofstaate, Dienerschaft und Schweizergarde empfangen.

Am 17. Mai 1737 Abreise der Prinzen und Prinzessinnen und 20. des Königs und der Königin von Dresden; 21. und 23. Ankunft in Neuhaus. Aufenthalt daselbst bis zum 1. Juni. Die Kaiserinwitwe langte 24. Mai, Abends nach 7 Uhr, an, und stieg am mittelsten Thore des Schlosses ab, wo der herzlichste Empfang Statt fand. Im Gefolge des Königs und der Königin waren: die Obersthofmeisterin, Gräfin von *Kollourat*, die Aya der jungen Herrschaften, Gräfin von *Wrchowitz*, verwitwete Frein *von Proschowitz*, die Kammerfräuleins *von Waldstein* und Gräfin *Kokorzowa*, der Obersthofmeister der Königin, Graf *Wratislaw* (zugleich kaiserlicher Gesandter am sächsisch-polnischen Hofe), die Kabinetminister, Graf *Wackerbarth-Salmour* (mit dem weissen Adler-, St. Mauritius- und St. Lazarusorden), zugleich Obersthofmeister des Kurprinzen, und Graf *Sulkowsky*, sowie Graf *Heinr. von Brühl*, ferner der Ayo der jungen Herrschaften, Baron *von Wessenberg*, der Hofmarschall, *Joh. Georg von Einsiedel*, die Kammerherren *von Minckwitz*, *von Schönfeld*, Graf *von Werthern*, *von Einsiedel*, der Generaladjutant Graf *von Flemming*, die Chev.-Gardes *von Karras*, *von Gösenitz* und die Pagen *von Marschall*, *Schönberg*, *Bratkowsky*, *Karnowsky*,

*Rostworowsky* und *Wackerbarth-Salmour*, der Jüngere. Im Gefolge der Kaiserinwitwe sind der Obersthofmeister, Fürst *Em. von Lichtenstein*, Oberststallmeister, Graf *von Nostitz*, Leibgarde-Hauptmann Graf *von Hahnefeld*, Oberstküchenmeister, Graf *von Potztazky*, die Kämmerer, Grafen *von Langheim*, *Thierheimb* und *Nostitz*, die Obersthofmeisterin, Fürstin *Esterhazy*, sowie die Kammerfräuleins *von Glenteh*, *Cain*, *Sinzendorff* und *Palß-Erdödi*. Der Kurprinz *Friedrich Christian* war damals 15 Jahre, Prinz *Xavier* 7 Jahre, *Carl Christian* 4, die Prinzessin *Maria Amalie* 13 (seit 1738 Königin beider Sicilien), *Maria Anna* 9 (seit 1747 Kurfürstin von Baiern), *Maria Josephe* 6 (seit 1747 Dauphine von Frankreich, Mutter *Ludwig's XVI.*), *Maria Christine* 2 (seit 1765 Coadjutorin des Stifts Remiremont) und *Maria Elisabeth* 1 Jahr alt (blieb unvermählt). — (I. 2. No. 652.)

NB. Aus dem Entrée tritt man in den Corridor, in dem man sich jedoch beim Eintritte sofort nach Links wendet und auf 10 Stufen links zu der Rotunde des Mittelbaues gelangt.

## Kuppel-Saal.

### Rotunde G.

Mit Oberlichte. Decoration. Im achteckigen Kuppelfries: Allegorien der vier Tages- und vier Jahreszeiten von Theodor Grosse und Prof. Schurig. Am Thürsturze, nach F. die Inschrift: „WILLKOMMEM.“, nach H.: „IM. HEILIGTHUME. DER. KUNST.“

### Zwölf gewebte Bildwerke.

Untere Reihe:

#### I. Vier ältere niederländische Bildteppiche oder echte Arazzi.

- Rechts vom Eingange: 1. die Kreuzigung *Christi*,  
2. der Gang *Christi* nach Golgatha;  
Links vom Eingange: 3. die Himmelfahrt *Christi* in Bethania,  
4. die heilige Nacht zu Bethlehem; Ankunft der Hirten (Lucas 2, 15).

Die Kreuzigung ist von späterer, kirchlicher, nicht biblischer Auffassung, da auch die *heilige Veronika mit dem Schweisstuche Christi* dabei erscheint. Die Cartons oder Patronen zu diesen vier vorzüglichen, in Seide, Wolle, Gold und Silber ausgeführten Geweben scheinen sowie die Gewebe selbst unbedingt aus den Niederlanden zu stammen. Sie kamen wenigstens durch Herzog *Georg*, welcher Administrator von Friesland war, vor 1530 nach Dresden, und dienten Anfangs zur Ausschmückung der Hofcapelle im alten Markgrafenschlosse, wie auch später in der evangelischen Hofcapelle im nordöstlichen Flügel des vom Kurfürst *Moritz* 1553/55 erbauten Schlosses, wo sie bis zur Verlegung des protestantischen Hof-Gottesdienstes in die Sophienkirche (1737) zu den zehn unter dem Namen „*Alte Passion*“ bekannten Bildwebereien des albertinischen Fürstenhauses gehörten. Sie waren bis 1853 in dem Gardemeuble des Brühlischen Palais verwahrt, während sie bereits 1790 der Hausmarschall *Freih. von Racknitz* und 1840 der Verfasser wieder aufgefunden hatte. 1855 erhielten sie erst ihre Aufstellung. — Arazzi nannten die Italiener alle in Flandern, besonders zu Arras in Gold, Silber und Seide oder Wolle gewebte Bildwerke. Das Costüm der charaktervoll gezeichneten Figuren ist, ausser dem der Personen der heil. Geschichte, mittelalterlich-flandrisch (zu Anfange des 16. Jahrh.). — (I. 4 bis 6.)



## II. Zwei ältere in Dresden gewebte Bildteppiche.

1. Rechts vom Ausgange: Die Himmelfahrt *Christi*,
2. Links vom Ausgange: Das Abendmahl.

Diese Bildgewebe sind unter Kurfürst *Moritz* im Schlosse zu Dresden selbst gewebt worden, und zwar wohl nach Patronen italienischer Künstler, des *Francesco Riccini* oder *Gabrielle* und *Benedetto Tola*, was zum Theil selbst die reichen, von Blumen- und Obstgewinden, nebst darauf gruppirten südlichen Vögeln, schön componirten Umrahmungen andeuten. Die Zeichnung der Figuren ist weniger gut. Sie sind noch die Ueberbleibsel einer Reihenfolge von 10 Stück Bildgeweben, die Leidensgeschichte und Verherrlichung *Christi* darstellend, welche unter dem Namen „*Neue Passion*“ in den Schlossinventarien aufgeführt wurden, und ebenfalls zur Ausschmückung der letzten evangelischen Schlosskapelle diente. Sie wurden gleichfalls nach 1737 in das Gardemeuble verwiesen, wo sie zuerst 1790 der Hausmarschall *von Racknitz* und 1840 der Verfasser wieder vorfand; erhielten aber erst 1855 ihre jetzige Aufstellung. — (I. S. 6–8 u. III. Zusätze S. 18.)

Obere Reihe. Anfang über dem Eingange:

III. Die sechs Bildgewebe nach des *Raffael Sanzio* Patronen.

1. Nach Apostelgeschichte 14, 8 bis 18. *Paulus* mit seinem Begleiter *Barnabas* heilt zu Lystra in Lykaonien einen Lahmgeborenen. Das erstaunte Volk hält Beide für Götter, den *Paulus* für den *Hermes*, und den *Barnabas* für den *Zeus*; der Priester dieses Gottes schickt sich an, ihm Opfer zu bringen. *Paulus* entsetzt sich deshalb und erklärt, dass sie ebenfalls bloße Menschen seien, und gekommen, sie vom falschen zum lebendigen Gotte zu bekehren. —
2. Nach Apostelgeschichte 19, 22 bis 31. *Paulus* predigt vor den Richtern des Areopag zu Athen mit Rücksicht auf den selbst errichteten Altar des unbekanntes Gottes. —
3. Nach Apostelgesch. 13, 6 bis 12. *Paulus* trifft auf der Insel Paphos vor dem Proconsul, *Sergius Paulus*, der vom *Paulus* und *Barnabas* Belehrung wünscht, mit dem störenden Zauberer und falschen Propheten, *Bar Jehu* oder *Elymas*, zusammen, während Letzterer von Gott mit Blindheit bestraft wird. —
4. Nach Apostelgesch. 3, 1 bis 11. *Johannes* und *Petrus* heilen in der Vorhalle des Tempels zu Jerusalem einen lahmgewordenen Bettler. —
5. Nach Evang. Lucä 5, 1 bis 11. *Christus* auf dem See Genesareth bei Tiberias im Schiffe des *Simon (Petrus)*, der erstaunt und demüthig über den reichen Fischzug vor *Christus* in die Kniee gesunken ist. —
6. Nach Ev. Johannis 21, 15 bis 24. Der auferstandene *Christus* erscheint am See Genesareth seinen Jüngern; der Augenblick, in dem er dem *Petrus* zuruft: „Weide meine Lämmer!“ etc. —

Diese sechs Bildgewebe enthalten in den oberen Ecken der mit Engeln, Blumen und Attributen erfüllten Umrahmung die zwölf Apostel, und in den Felderungen der Seiten Scenen aus dem alten Testamente, sowie den Leben, Verfolgungen und Märtern der Apostel. Diese Umrahmungen sind jedoch nicht nach *Raffael*, sondern nach einem Künstler zu Anfang des 17. Jahrhunderts ausgeführt, während die Einfassungen um die Originalpatronen von *Raffael's* Hand von dessen Schüler *Giovanni da Udine* ausgeführt sind, und verschiedene Allegorien, sowie Scenen aus der heiligen Geschichte farbig vorführen, und im Sokelfriese Darstellungen aus dem Leben des Bestellers, des Papstes *Leo X.*, monochromatisch (broncefarbig) zeigen. Die Dresdener Bildgewebe sind nur in Wolle und Seide ausgeführt, während die auf Befehl des Papstes *Leo X.* in Arras gewebten aus Gold, Silber und Seide bestehen. Diese waren für die Sixtinische Capelle bestellt, und ein zweites Exemplar ward für *Heinrich VIII.*, König von England, bestimmt, welches Exemplar wahrscheinlich dasselbe ist, was sich jetzt im Museum zu Berlin befindet. Die Patronen zu den zehn von *Leo X.* bestellten Bildwebereien fertigte *Raffael* um 1515/16 in Wasserfarben auf Papier, und erhielt dafür 434 Ducaten zur Belohnung. Eine zweite Reihenfolge, elf Stück, ist nach *Raffael's* Erfindung von seinen Schülern ausgeführt worden. 1527 fielen bei der Plünderung Roms unter *Fronsdberg* beide in Rom befindliche Reihenfolgen von Bildgeweben dem Heere *Karl's V.* zur Beute. Der Connetable *Montmorency* kam endlich in ihren Besitz, und gab sie restaurirt dem Papste *Julius III.* zurück. Die untere Hälfte des Teppichs „*Paulus und Elymas*“ war verloren gegangen. Bei der Plünderung Roms, 1798, waren sie abermals in Gefahr; man wollte sie an die Juden verkaufen, doch da sie nach einer Ausbrennungsprobe (am Teppiche „*Christus im Limbus*“) diesen nicht goldhaltig genug erschienen, so waren sie gerettet. Sie wurden zwar nach Genua verkauft, kamen aber, von *Pius VII.* wieder angekauft, 1807 nach Rom zurück. Die Original-Patronen, die gewöhnlich beim Weben in Streifen zerschnitten wurden, waren in den Händen der flandernschen Weber, welche unter der Aufsicht der niederländer Maler *Bernardin van Orley* und *Michael Coxcie* dieselben gewebt hatten, verblieben, und sieben derselben hatten sich bis zu der Zeit des *Rubens* erhalten, der sie auch für *Karl I.* von England, wie man sagt, in Brüssel ankaupte. Nach dem Falle des unglücklichen Königs kamen sie mit zur Versteigerung. *Cromwell* liess sie jedoch erstein, und rettete sie dadurch für England; doch verblieben sie bis zur Thronbesteigung *Wilhelm's I.* (von Oranien), in Streifen zerschnitten, unbeachtet liegen. Sie wurden zusammengesetzt und eine Hauptzierde von Hamptoncourt. *Gorg III.* liess sie nach Buckingham-House und dann nach Windsor bringen. Endlich erhielten sie in der Cartongallerie zu Hamptoncourt wieder ihre Aufstellung. Die schon angezweifelte Sage, dass diese Dresdener Bildgewebe als ein Geschenk des Papstes *Leo X.* an Kurfürst *Friedrich* den Weisen nach Sachsen gekommen sein sollten, ist dadurch vernichtet, dass der Ministerialrath *von Weber* neuerdings im Hauptstaatsarchive genaueste Nachrichten über deren Herkommen aufgefunden hat. Nach einer Correspondenz zwischen dem sächs. Gesandten, Grafen *von Hoym*, in Paris und dem Generalfeldmarschalle Grafen *Jacob Heinrich von Flemming*, sowie zwischen diesem und dem Hofrathe *Gaultier* waren im Juni 1723 diese Tapeten im Nachlasse des bereits 10. April 1704 zu Paris verstorbenen Cardinals *Wilhelm Egon von Fürstenberg*, der sie in England gekauft hatte, noch vorhanden, welche zu dem Preise von 3000 bis 3500 Thlr. zu erlangen waren. *Flemming* bot 3000 Thlr., und erhielt sie sogar durch *Hoym's* Vermittelung noch 749 Livres billiger. Im October 1723 kamen sie in Dresden an. Im Juni 1726 bot *Flemming* die gekauften Teppiche unter *Gaultier's* Vermittelung dem Könige, *August II.*, zum Kaufe an, und der König kaufte sie am 8. Jan. 1728 aus dem Fond der Ersparniskasse für 12,000 Thlr. und einen 54 Grän wiegenden Brillanten, 18,000 Thlr. an Werthe, also für 30,000 Thlr. Möglicher Weise könnten diese Tapeten unter *Karl I.* nach den Patronen *Raffael's* in der Arazziweberei zu Mortlake, welche daselbst bereits unter der Regierung *Jacob's I* Sir *Francis Crane* angelegt hatte, verfertigt worden sein, und noch dazu für eine bestimmte Localität, da der Teppich mit dem *Elymas* gleich schmaler als die anderen

gewebt ist, wobei der auf der Patrone noch zur Linken des *Sergius* stehende *Paulus* und *Barnabas* sonderbarer Weise absichtlich weggelassen sind. Auch scheint die siebente Patrone, welche den Tod des *Ananias* darstellt, gar nicht mit gewebt worden zu sein, da man auf den sechs Tapeten für die beiden oberen Ecken der Umrahmungen die sitzenden Figuren der zwölf Apostel, welche eine mit sechs abgeschlossene Serie anzudeuten scheinen, gewählt hatte. — Bei dem grossen Vorrathe von Tapeten im Dresdener Schlosse blieben diese Teppiche später unbeachtet. Der kunstsinnige Hausmarschall *von Racknitz* war durch eine Vorlesung des Prof. *Casanova* auf die Sage von der Tapeten-Schenkung *Leo's X.* an den sächsischen Hof und die Vermuthung des Cardinals *Albani*, dass sie in Dresden seien, aufmerksam geworden. Er fand bei seiner Nachforschung 1790 zwei der Teppiche in den Zimmern der Prinzessin *Auguste*, die vier anderen dagegen im Gardemeuble, und diese sollen sogar öfters zur Deckung der Parquetage bei Ausmalung der Zimmer gebraucht worden sein. Zuerst wurden sie, nachdem sie der Inspector der Porzellansammlung, *Lechner*, gereinigt und restaurirt, und auf dem Teppiche mit dem *Elymas* die mit Oelfarbe zugestrichene Inschrift am Subsellium des Proconsuls: „SERGIUS. PAVLVS. ASIAE. PROCOS: CRISTIANAM. FIDEM. AMPLECTITVR. — SAVLI. PRAEDICATIONE.“ wieder freigelegt hatte, im Japanischen Palais aufgestellt; dienten jedoch seltsam genug 1813/14 in der Doubletten-Gallerie auf der Brühl'schen Terrasse zur Ausschmückung des daselbst unter dem russischen Gouvernament eingerichteten Ball- und Concertsaales. Sie erhielten sodann im Hintergebäude des Brühl'schen Palais nach 1830 ihre Aufstellung, wo sie jedoch um 1846 der Einrichtung eines Ateliers für Professor *Bendemann* leider weichen mussten, und kamen erst 1855 im Neuen Museum wieder zum Vorscheine. — (I. S. 9–24.) —

NB. Um einen ununterbrochenen Cours durch die Räume der westlichen, nördlichen und östlichen Gallerie zu unternehmen, wenden wir uns zum Ausgange der Rotunde G. mit der Ueberschrift „Willkommen“ und schreiten über den schmalen Treppenraum zur zweiten Etage hinweg, steigen mehr Stufen hinab in den Saal F., mit dem die italienischen Kunstwerke ihren Anfang nehmen.

## Saal F.

Die Decoration des Frieses ist Grau in Grau vom Maler C. Rolle auf mattem Goldgrunde ausgeführt. Der (18. Juni 1862) in seinem väterlichen Erbe zu Reichenau bei Zittau zu früh verblichene Künstler hat bei der Composition der vier Decorationsbilder nebst Nebenschildereien die Allegorisirung des durch Lodovico Carracci in der italienischen Kunst hervorgerufenen Eklekticismus im Auge gehabt, und den Namen dieser Schule „Incamminati“, welche den rohen Naturalismus zu bekämpfen versucht, im westlichen Bilde, welches das Studium der Hilfswissenschaften allegorisirt, angebracht, während das nördliche Bild das Studium der Antike (Guido Reni) allegorisirt, das südliche das „Studium der Natur im Aktsaale“ zeigt, und im östlichen das „verständige Wollen“ andeutet, womit die Malerei mehr als mit der unaufhaltsamen Begeisterung zu leisten vermag. Nebenbei ist die Kraft und Schönheit der Formen, Farbe und Zeichnung, der Oel- und Frescomalerei allegorisirt. —

### Wand 1.

476. **Guido Reni.** Der aus dem Limbus zurückkehrende *Christus* vor seiner Mutter *Maria*, während ein Engel die Siegesfahne erhört.

Der rechts knieende heil. *Borromäus* scheint als Schutzpatron des Bestellers zu figuriren, während links *Adam* und *Hawa*, nicht sowohl als allegorische Figuren der Erbsünde im Contraste zum Erstandenen zu dienen scheinen, als vielmehr den Limbus andeuten sollen, dessen Bewohner der Fürbitte der *Maria* anempfohlen werden. Die Composition wird als misslungen bezeichnet. Aus Modena. — (I. 31. 448.)

**507. Giov. Franc. Barbieri (Guercino).** Die in einen Baum verwandelte blutschänderische Königstochter *Myrrha* hat den *Adonis* geboren, wobei ihr *Diana*, als *Juno Lucina*, Beistand geleistet hat.

In der zweiten Manier des *B.* gemalt. Vgl. No. 531 Cab. 6a von *Franceschini* gemalt. — (I. 31. 482.)

**450. Annibale Carracci.** Die Himmelfahrt der *Maria* im Beisein der Apostel.

Bestellung der Rochusbrüderschaft zu Reggio. Der Herzog von Este-Modena liess von diesem und von No. 452 Copieen für die Rochuscappelle anfertigen, weil man die Möglichkeit ihres Abhandenkommens ihm mitgetheilt, und nahm sie väterlich in seine Gall. auf. Aus dieser nach Dresden. Das Bild trägt als Jahrszahl: M.D.LXXXVII., also zwei Jahre vor der „Opera dell' Elemosina“ (452) gemalt. — (I. 32. 429.)

**506. Giov. Franc. Barbieri (Guercino).** *Venus* findet mit *Amor* den seiner Jagdlust erlegenen Liebling *Adonis* im eignen Blute schwimmend.

In der zweiten Manier des *Barbieri*. Pendant zu No. 507. — (I. 32. 481.)

**478. Guido Reni.** Vor der thronenden *Madonna* erscheinen die heiligen Schutzpatrone der Schuster, *Crispus* und *Crispinianus*. Im Vordergrunde sitzt der heilige *Hieronymus*.

Für den Schusteraltar der Kirche St. Prosper in Reggio gemalt, in die Gall. zu Modena übersiedelt, von da nach Dresden. Aus der frühesten Zeit des *Reni*. — (I. 33. 454.)

**513. Giov. Franc. Barbieri (Guercino).** *Loth* von seinen beiden Töchtern in der Höhle bei Engaddi trunken gemacht.

Eines der vorzüglicheren Gemälde aus der letzten Periode des *B.* — Ward für 14,000 Livres von Polignac aus Paris in Rom gekauft. — (I. 33. 490.)

**530. Marco Antonio Franceschini.** Der erste Ausbruch der Reue der heiligen *Magdalena*.

Ein vorzügliches Bild dieses Nachahmers des *G. Reni*. — (I. 34. 505.)

**179. Michel-Angiolo Amerighi. Caravaggio.** Zwei junge Krieger am Toccataglirete und eine weissagende Zigeunerin in einer Spelunke.

Eines der vorzüglichsten Gemälde des *A.*; eine Frucht seines eigenen wüsten Lebens in Rom, Neapel, oder Malta. Zwei Gaunereien vermitteln gleichsam die zweifache Composition, indem ein junger Mann der Zingara ein Huhn aus dem Mantelschurze und die wahrscheinliche Wirthin dem die Weissagung entgegennehmenden Jünglinge den Geldbeutel aus der Hosentasche stiehlt. Unübertrefflich ist die Gruppe der Spieler. Vom Gall.-Director *Schnorr von Carolsfeld* erst 1860 verdienter Weise dem Vorrathe entnommen. — (III. 1366. ©).

**175. Michel-Angiolo Amerighi, gen. Caravaggio.** Der heilige *Sebastian*, den durch die in ihn geschossenen Pfeile erzeugten Schmerz duldend.

Vortreffliches Gemälde aus der modenenser Gall., das man früher dem *Ribera* zuschrieb, und auch jetzt noch Jemand ihm zuschreiben möchte. Doch für

diesen Künstler, der mehr Blut und Schrecken liebte, ist eine derartige Auffassung der Marter des Sebastian viel zu harmlos und dabei blutlos. — (I. 35. 156.)

**529. Benedetto Gennari.** Der Meister und seine Schülerin im Atelier.

Wahrscheinlich Portraits, welche an die Modelle des *Guercino*, des Meisters des *Gennari* erinnern, dem man früher auch dieses Bild zuschrieb. — (I. 36. 504.)

**178. Michel-Angiolo Amerighi.** Wachtstubenscenen von malteres Kriegsleuten.

Besonders charakteristisch sind die verschiedenen Regungen, welche das Spielen sowohl mit Karten als mit Würfeln hervorruft, auf den Gesichtern der ein antikes Denkmal umgebenden Knappen und *Serventi d'arme* ausgedrückt. — Der rechte Oberarm des Würfelnden ist leider zu kurz. — (I. 36. 169.)

Wand 2.

**509. Giov. Francesco Barbieri, gen. Guercino.** *Kephalus* untröstlich über den unwillkürlich verübten Mord an seiner Gattin *Procris*.

Symbolische Mythe für den Hundsstern und die Naturkraft. Gemälde der dritten weichlichen Behandlung des Meisters. Für *Anna* von Oesterreich, Königin von Frankreich, 1644 gemalt, doch von dieser dem Cardinal *Mazarini* geschenkt, kam es nach dessen Tode in die Gall. des Prinzen *Carignan*; seit 1744 in Dresden. — (I. 37. 484.)

**588. Giov. Battista Langhetti.** *Apollo* lässt die Vermessenheit des Pan, *Marsyas*, der mit ihm einen musikalischen Wettstreit gewagt hatte, durch Schinden bestrafen.

Für den Grafen *Gasparo di Tiene* gemalt. Meisterhafte Zeichnung und Modellirung, sowie kräftiges Colorit. — (I. 37. 563.)

**508. Giov. Franc. Barbieri (Guercino).** Die verzweiflungsvolle *Venus* bei dem Leichname ihres vom Ares-Eber getödteten Lieblings *Adonis*.

Amor hält den Eber beim Ohre gefangen. In der zweiten kräftigern Manier des Meisters als Nachahmer der Venetianer. Pendant zu No. 506. — (I. 38. 483.)

**274. Giacomo da Ponte, gen. Bassano vecchio.** Die Geburt *Christi* den Hirten verkündigt.

Die Neigung des Künstlers zur Thiermalerei zeigt sich an den staunend theilnahmsvollen Thieren. — (I. 38. 252.)

**365. Franc. Trevisani.** Mutter *Maria* zeigt dem kleinen *Johannes* das schlafende Christkind.

Liebliche Composition, die an seine endliche Nachahmung des *Maratta* in Rom denken lässt. — (I. 38. 339.)

**453. Annibale Carracci.** Mutter *Maria* mit dem Kinde, das der kleine *Johannes* durch Darbringung einer Schwalbe erfreut.

Aus der modenenser Gall. Wohlberechnete Formen in der Zeichnung ohne Empfindung im Ausdrucke. — (I. 39. 430.)

**482. Domenico Zampieri, gen. Domenicchino** (angeblich). *Acca Larentia (Charitas romana)*, Gattin des *Faustulus*, königlichen Oberhirten zu Alba, säugt die ausgesetzten Zwillingbrüder, *Romulus* und *Remus*.

Wenig harmonisch in der Composition, theilweise zu stark modellirt bei zu wenig lebensvollen Formen, trocken im Colorit, aber dennoch beachtenswerth. Aus dem Nachlasse des Gall.-Directors *Matthäi* für 600 Thlr. angekauft. — (I. 39. 457.)

**511. Giov. Franc. Barbieri (Guercino)**. Eine Königin erhält bei der Toilette eine für sie schreckensvolle Nachricht.

Nach Einigen die über den Ausbruch des Aufruhrs in Babylon erschrockene Königin *Semiramis*, welche auch *Calderon*, der jüngere Zeitgenosse des *Guercino*, im zweiten Theile der „*Tochter der Luft*“, kämmand vorgeführt hat. Nach Anderen die über die Nachricht von der verlorenen zweiten Schlacht gegen *Cyrus* und die Gefangenschaft ihres Sohnes in Schrecken gesetzte Musagetenkönigin *Tomiris*. Unstreitig eines der vorzüglichsten Bilder *B's.* aus seiner zweiten Periode, in der er dem *Carracci*, noch mehr aber den Venetianern in der Energie der Färbung und Modellirung nachempfand. — Aus der modenese Gall. — (I. 39. 492.)

**510. Giov. Franc. Barbieri (Guercino)**. *Diana* zur Jagd gerüstet.

Aus der letzten Periode des Meisters. Scheinbar ein Portrait. — (I. 40. 491.)

**182. Giovanni Lanfranco, gen. il Cavalieré Giovanni di Stefano**. Die tiefempfundene Reue des *Petrus*.

Wahrscheinlich diente zum *Petrus* ein Modell aus dem Ghetto in Rom. Erinert an die endliche Nachahmung des *Berretini*. — (I. 40. 162.)

**470. Guido Reni**. Die ruhende *Venus (Erycina)*, welcher der *Amor* einen Pfeil zur Prüfung darreicht.

Eines der vorzüglicheren Gemälde *B's.*, das aber in der Färbung, die unbedingt gelitten haben mag, zu wünschen übrig lässt. Die Modellirung des Körpers ist vorzüglich durch die Strichlagen des Pinsels erreicht. — (I. 41. 450.)

### Wand 3.

**452. Annibale Carracci**. Der heil. *Rochus*, vor seinem Palaste zu Montpellier, das aus dem Verkaufe seiner Güter gewonnene Geld als Almosen spendend.

Durch dieses für die Bruderschaft des heil. *Rochus* zu Reggio gemalte Bild begründete *C.* seinen künstlerischen Ruf. In der Gall. zu Modena war es als „*Opera dell' Elemosina*“ berühmt. — (I. 26. 426.)

**451. Annibale Carracci**. Der Evangelist *Matthäus* schreibend am Throne der *Madonna*, im Beisein des *Johannes* des Täufers und des dem Christkinde den Fuss küssenden heil. *Franciscus* von Assisi.

Auf der Schriftrolle des *Matthäus* steht die Bezeichnung: „*Hannibal Caracius Bon(oniensis)*. F(ecit). MDLXXXVIII.“ Zeigt *C's.* Wetteifer in natürlicher Heiterkeit mit *Correggio*, dessen Bildniss auch im *Matthäus* sich darstellt. (Erinnert an No. 155 Saal D.) Empfiehlt sich durch Correctheit der Zeichnung und Frische des Colorits. Von den Zeughändlern oder den Gewandschneidern zu Reggio zum *Matthäusaltare* dasiger Prospekirkirche gestiftet. — (I. 27. 425.)

**442. Camillo Procaccini.** Der heil. *Rochus* als Pilger heilt die Pestkranken zu Aquapendente mittels des Kreuzes Zeichen.

Eine durch starke Gegensätze nach Effect haschende Composition, die aber an incorrecter Zeichnung, besonders in den Verhältnissen der Formen leidet. Eine ähnliche Composition ist von ihm in S. Procol zu Reggio in Fresco ausgeführt. — (I. 28. 417.)

**278. Francesco da Ponte, gen. Bassano (?).** Die Himmelfahrt der Mutter *Maria* im Beisein der Apostel.

Ward früher mit grösserer Wahrscheinlichkeit dem *Leandro da Ponte, gen. Bassano*, zugeschrieben. — (I. 28. 256.)

**176. Michel-Angiolo Amerighi, gen. da Caravaggio.** *Petrus* verleugnet vor den Kriegsknechten und der Magd des hohen Priesters seinen gefangenen Meister.

Am Schwächsten ist wohl die Figur des *Petrus*, trefflich dagegen sind die als Repoussoirs behandelten Kriegsknechte. Aus der Gall. zu Modena. — (I. 35. 157.)

**548. Bernardo Strozzi.** *Esther* vor ihrem Gemahle, *Arthastasa (Ahasverus)*, Könige von Persien und Medien, die böse Absicht *Haman's* gegen die Juden entdeckend. (*Esther* c. 7.)

Nach *Hübner*: *Bathseba* vor dem altersschwachen *David* und der *Abisag* von Sunem die Absichten des *Adonia* entdeckend, (I. Könige c. 1); hat Vieles für sich. — (I. 29. 523.)

**549. Bern. Strozzi.** *David* mit dem Haupte des philistäischen Riesen *Goliath*.

Das Modell zu der Figur des jugendlichen *David* ist unwürdig aus dem niedern venetianischen Volke genommen, wie das Gesicht und der von der Sonne gebräunte Streifen auf der Brust darthuen. — (I. 29. 525.)

**177. Michel-Angiolo Amerighi, gen. da Caravaggio.** Ein überlisteter junger Soldat unter zwei älteren im Spiele gauernden Cameraden.

Costüm 16. Jahrh.; wohl selbst beobachtetes Abenteuer in Neapel, auf Malta oder Sicilien. Ein ganz ähnliches, wenn auch minder gutes Bild, für den *Cardinal del Monte* gemalt, ist im Palaste Sciarra zu Rom. — (I. 29. 158.)

**444. Giulio Cesare Procaccini.** Die Heilige Familie.

Das Christkind verlangt leider etwas unartig nach den Früchten, die ein Engel darbringt. Doch von sanfter Schönheit und heiterer Naivetät; daher Hauptbild des Künstlers, der dem *Correggio* nacheiferte. — (I. 30. 419.)

**565. Bartolommeo Biscaino.** Urtheil *Christi* über die von den Pharisäern ihm vorgeführte Ehebrecherin. (*Joh. 8. 3—11.*)

Eine mit malerischer Eleganz und schöner, gluthvoller Färbung ausgeführte Composition. — (I. 30. 538.)

**449. Annibale Carracci.** Der emporstrebende Genius der Ehre und des Ruhmes.

Die ihn umgebenden Genien bewundern sein Beginnen und befürchten dessen Misslingen. Ohne Wärme der Empfindung bei regelrechter Durchführung. Aus der Gall. zu Modena. — (I. 31. 424.)

## Wand 4.

**472. Guido Reni.** *Ninus*, Assyriens Herrscher, hat der zur Gemahlin erhobenen *Semiramis* seine Krone auf's Haupt gesetzt; doch sie ist, im Gefühle, dass diese nur ihm gebühre, bemüht, sie ihm zurückzugeben.

Dies Bild, welches 3000 Ducaten kostet, hat leider sehr gelitten; man ist überdies versucht, trotz des demselben ausgestellten Authenticitäts-Zeugnisses der *Academici Clementini* zu Bologna und *Contractes* vom 13. Juli 1752 die Autorschaft *R's.* zu ihm dennoch anzuzweifeln. — (I. 25. 451.)

**248. Giacomo Palma** (der Jüngere). Ein von Räubern gebundener und beraubter Jüngling.

Fälschlich für den heil. *Sebastian* ausgegeben. Aus späterer Zeit. — (I. 25. 228.)

**458. Carraccist.** Verzückung des heil. *Franciscus* von Assisi.

Wahrscheinlich eine Replica nach *Agostino Carracci's* durch *Vanni's* Stich bekanntem Bilde. — (I. 26. 433.)

**364. Francesco Trevisani.** Rast der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Liebliche Composition, schön in der Anordnung, correct in Zeichnung und leuchtend im Colorit. Nach der lateinischen Geschichte der Geburt der *Maria* und der Kindheit *Christi* im 20. Cap., „Wunder der Fruchtpalme“. — (I. 26. 338.)

**512. Francesco Barbieri, gen. Guercino.** *Silvio* hat seine Geliebte, *Dorinde*, tödtlich verwundet, welche sterbend und vergebend der Vater *Linco* noch aufrecht erhält.

Zweite Scene des 4. Actes aus dem 1602 zuerst in Venedig und öfter gedruckten und gefeierten Schäferspiele „*Il Pastor fido*“ des *Giov. Battista Guarini*, Festspiele bei der Vermählung des Herzogs von Savoyen, *Carl Emanuel*, mit *Catharina* von Spanien, 1585. *Dorinde* ist die *Procris* der Neuzeit; sie hatte sich in eine Wolfshaut gehüllt, welche Vermummung den unglückseligen Schuss zur Folge hatte. Aus der dritten Periode des Künstlers, als Nachahmer des *Guido Reni*. — (I. 26. 489.)

~~~~~

Saal E.

Mit Oberlichte. Die Friesdecorationsbilder sind von Prof. W. Schurig und Theodor Grosse. Mit Berücksichtigung auf die voraus getroffene Disposition, dass der Saal den Grossbildern der hauptsächlichsten Venetianer, eines Titian, Giorgione, Paolo Veronese, Tintoretto, Palma vecchio etc. eingeräumt werden sollte, hat Grosse südlich die Venetia, welche der Madonna und dem St. Marcus die bildende Kunst zur Huldigung vorführt, sowie nördlich die Vermählung des in den Bucentauro steigenden Dogen mit dem Meere, sowie Schurig östlich die dem Meere entstehende Venus (*Marina*; Symbol der glücklichen Schifffahrt) und nördlich die Schmückung der Venus ausgeführt.

Wand 1.

362. Francesco Trevisani. Das vom *Herodes* angeordnete Morden der Kindlein zu Bethlehem. (Matth. 2, 16 ff.)

Grossartige Auffassung. Das arme Bethlehem hat sich allerdings der Künstler als eine Stadt voller Paläste gedacht. Galt früher als ein Bild des *Luca Giordano*. — (I. 61. 345.)

357. Andrea Celesti. Die Israeliten in der Wüste bringen zur Fertigung des goldenen Apisbildes (Kalbes) die Schmucksachen ihrer Frauen.

Unklare Composition nach 2. Moses 32, 3 ff. Ganz gegen die Bibelstelle bringen sie auch goldene Gefässe. Ein leider sehr nachgedunkeltes Bild der Zeit, wo er dem *Paolo Veronese* nachahmte. — (I. 62. 332.)

356. Andrea Celesti. Das Morden der Kindlein zu Bethlehem.

Es ist in dieser Composition allerdings der Schauer dieser verruchten That eines gesalbten Hauptes auf das Grauenhafteste vorgeführt. Aus seiner besten Zeit. — (I. 63. 334.)

300. Paolo Caliari (Veronese). *Christus* verwandelt sechs Krüge voll Wasser in Wein auf der Hochzeit zu Kana (nach Ev. Joh. 2, 1 ff.).

Vorzüglich grossartige Composition. Ein noch grösseres Gastmahl zu 130 Personen malte C. für den Speisesaal der Georginer in Venedig. Die Prunkgebäude Venedigs und das Haus eines Nobile der von der Adria aus die Meere tyrannisirenden Republik, aber nicht die schlichte Behausung eines Einwohners zu Kana in Galiläa, ist der Schauplatz der Handlung. Sämmtliche Figuren, ja, selbst Hund und Katze, sind nach den (nur dem Alter nach verschieden) bekannten Modellen ausgeführt. — (I. 63. 277.)

299. Paolo Caliari. Die heiligen drei Könige bringen ihre Gaben, Gold, Weihrauch und Myrrhen, dem neugeborenen Könige der Juden in Bethlehem dar.

Grossartigste, abermals rein venetianische Auffassung. Der 60jährige König *Caspar* küsst kneidend das Füsschen des Christkinds; zu dem stehenden *Melchior* mit dem Weihrauchpocale diente der Freund und Gönner des C., der Procurator *Grimani*, als Modell. Der Mohrenkönig, *Balthasar*, der erst vom Rosse gestiegen ist, scheint eine mit der Republik in Freundschaft stehende maurische Majestät zu sein. *Maria* und *Joseph* sind Familienglieder des *Caliari*. — (I. 65. 276.)

Wand 2.

290. Giacomo Robusti (Tintoretto). Das mit der Sonne bekleidete und auf dem Monde stehende Weib der Offenbarung.

Nach der Offenbarung Johannis 12. Das namenlose Sonnenweib wird von dem sie und ihr Kind unablässig verfolgenden Drachen endlich durch den Erzengel *Michael* befreit. Dies Bild aus seiner letzten Periode ist nicht so ganz geeignet, dem Beschauer eine richtige Idee von den wirklich beachtenswerthen Eigenthümlichkeiten des Meisters, der eigentlich in der Zeichnung dem *Michelangelo* und in der Färbung dem *Tizian* nacheiferte, zu geben. — (I. 66. 269.)

293. Giacomo Robusti. Die in dem Tempel von den Pharisäern vor *Christus* gebrachte Ehebrecherin. (Nach Ev. Johannis 8, 3 ff.)

Auch in dieser Composition zeigte der phantasiereiche Meister, dass er leere Plätze auf seinen Bildern nicht liebte, weshalb er noch eine zweite Handlung in den Bildraum einfügte, nämlich das Weib, das ihren gichtbrüchigen Mann zu *Christus* bringt, um für ihn dessen Hilfe anzuflehen. — (I. 67. 268.)

443. Camillo Procaccini. Der Trojanische *Paris* raubt, nach einem Kampfe mit den Bewohnern der Insel Kythära, die daselbst der *Venus-Urania* opfernde *Helenu*.

Die *Aethra*, Mutter des *Theseus*, ersten Entführers der *Helena*, welche ihr auch bei der Befreiung durch die Dioskuren folgte, erwartet angstvoll die abermals Geraubte im Boote. Auf der hohen See liegt des *Paris* Schiff. Aus Modena unter der Bezeichnung: „il Ratto di Elena des Cavaliere Liberi“. — (I. 67. 418.)

221. Giorgio Barbarelli, gen. Giorgione. Portrait eines jungen venetianer Nobile.

Trefflich in der Behandlung, tiefglühend im Colorit. Auf der Rückseite steht: „PETRI ARNI. EFIG.“, wonach es das Bildniß des Dichters *Pietro Aretino* (?) sei. — (III. 1409. 201.)

252. Giovanni Antonio Licini, gen. Regillo da Pordenone. Portrait der *Olympia Fulvia Morata*?

In diesem imposanten, gluthvollen weiblichen Bildnisse zeigt sich *L.* als ein wirklicher Rival des *Tizian* und zugleich als ein Nachahmer des *Giorgione* in Venedig. Mit der Bezeichnung: „P. LICINI. F. MDXXXIII.“ Die Dargestellte scheint laut der Inventarnotiz: „Ritratto di Donna Olympia“, die Frau des Erziehers der beiden Söhne des Herzogs *Alfonso I.* von Ferrara, des *Fulvio Morato*, und Mutter der gelehrten *Olympia Morata* zu sein. — (III. 1368. 404.)

287. Giacomo Robusti, gen. Tintoretto. Vor der *Madonna* und der heil. *Catharina* erscheint ein venetianer Seeheld.

Votivbild. Vielleicht entweder der *Marco Antonio Braquadini* oder *Vincenzio Capello* oder *Sebastiano Venieri*. Eine spätere Arbeit. — (I. 68. 270.)

223. Tiziano Vecellio, da Cadore. Eine gesegnete Venetianerin vor der vom *Johannes* dem Täufer, *St. Paulus* und *Hieronymus* umgebenen *Madonna*. Meisterskizze.

Aus der Casa Grimani dei Servi in Venedig. Eine vorzügliche Composition aus der Jugendzeit des Meisters; die *Madonna* nebst dem Christkinde sowie die vor ihr erschienene und für das unter ihrem Herzen ruhende Kind Heil und Schutz erflehende noble Dame sind am Meisten ausgeführt. *Paulus* und *Hieronymus* scheinen die Schutzpatrone der Letztern zu sein. — (I. 69. 203.)

231. Tiziano Vecellio Portrait einer vornehmen Venetianerin.

Als Original angezweifelt. Angeblich die *Catharina Cornaro*, Tochter der Republik Venedig (?). Das von ihrer Rechten gehaltene, an einem Marderkopfe befestigte Pelzwerk ist entweder ein Fliegenwedel oder eine *Caccia dei pulci*. — (I. 71. 206.)

314. Paolo Caliari (Veronese). Der venetianische Nobile *Danielo Barbaro*, Patriarch von Aquileja.

Für den Patriarchen *Grimani* gemalt, zu dessen Coadjutor *Danielo*, als Ambassadeur der Republik Venedig in England, vom Papste ernannt worden war; er starb 1569, 41 Jahre alt. Aus der Casa Grimani Calergi in Venedig. Als ein einfaches Portrait von C's. Hand selten. — (I. 71. 289.)

309. Paolo Caliari (Veronese). *Christus* in der Herberge zu Emaus das Brot brechend.

Mehr ein venetianisches Conversationsbild. Wir sehen hier wieder die bekannten Modelle aus der Familie *Caliari*; den früh verstorbenen Sohn *Carletto*

als *Christus* und das räthselhafte Weib als Wirthin, ja selbst ein Töchterlein mit dem bekannten Wachtelhunde und die Hauskatze. Von Einigen dem *Tintoretto* (?) zugeschrieben, von Anderen als eine Schulcopie (!) betrachtet. — (I. 88. 287.)

Wand 3.

316. Paolo Farinato degli Uberti. Darbringung des Erstgeburtsoffers von Seiten der Aeltern *Jesu* (nach Lucas 2, 22—32).

Bisher unter *Paolo Veronese* geführt; aus der Casa Bonfadini in Venedig. In der Auffassung völlig venetianisch, doch in der Ausführung mehr dem römischen Kunststyle zugewendet, was besonders in der Gewandung, wie idealern Zeichnung und ruhiger Charakterisirung der Figuren, sowie endlich in dem bei Weitem weniger starken Schatten der Fall ist. In der Grossartigkeit war übrigens *F.* ein Vorgänger und nicht Nachahmer des *P. Veronese*. — (I. 47. 290.)

291. Giacomo Robusti (Tintoretto). Die neun Musen und drei Grazien auf dem Parnasse. Ueber ihnen *Apollo* als *Musagetes*, die *Viola di Spalla* spielend.

Episoden, welche der Künstler liebte, um seine Compositionen möglichst zu füllen, bilden hier der enteilende Pegasus und Hermes als Götterbote. Für den Kaiser *Rudolph II.* gemalt, kam das Bild 1632 durch *Johann Georg I.* zur Kunstkammer und 1725 zur Gall. In den Einzelheiten meistens gelungen, im Colorit lebendig, bei leichter, geistreicher Behandlung, aber ohne Ruhe und Einheit in der Handlung. — (I. 49. 265.)

344. Pietro Liberi. Die *Juno*, *Minerva* und *Venus* erscheinen, vom *Merkur* geleitet, vor dem Hirten *Alexander (Paris)* auf dem *Ida*, um ihr Urtheil, welche die Schönste von ihnen sei, zu erfahren.

Nach *Homer*, Iliade 24, 23 ff. Ein Bild, das *L.* für Kunstkenner und nicht für Kunstfreunde ausführte, d. h. in seinem grossen, reinen und leichten Style, wo er mehr dem *Correggio* in der Carnation nacheiferte. — (I. 49. 320.)

385. Giovanni Battista Molinari. Der im Rausche entblösste und von seinem Sohne, *Ham*, verspottete *Noah*.

Nach Moses 9, 21. Verräth die Schule des *Pietro della Vecchia*. Ist nicht mit *Giov. Antonio Mulinari* zu verwechseln. — (I. 50. 361.)

323. Giov. Antonio Fasolo. Portrait einer Dame hohen Standes.

Aus der Casa Grimani Calergi in Venedig. Vielleicht *Eleonore* von Oesterreich, Gemahlin *Charles IX.* *F.* zeigte sich als ein Nachahmer des *Paolo Veronese*; er malte meist in Fresco und endete 1572 durch einen Sturz vom Gerüste. — (I. 51. 299.)

244. Giacomo Palma, gen. il Vecchio. Eine Art Venusbild.

Allein mehr eine junonische Gestalt. Doch eigentlich wohl mehr Naturstudie, wozu *P.* seine Tochter, *Violanta*, als Modell (was auch *Tizian* geliebt) gewählt haben soll. Früher dem *A. Varotari* zugeschrieben. — (I. 51. 224.)

310. Paolo Caliari, gen. Veronese. Die Auferstehung *Christi*.

Ein Catastrophenbild, da wir im Hintergrunde die heiligen Frauen am leeren Grabe bemerken. Vorzüglicher im Colorit und fleissiger in der malerischen Technik. — (I. 52. 288.)

253. Giovanni Antonio Licinio, gen. Regillo da Pordenone. Eine hochgestellte Frau in Trauer.

Vorzügliches Portrait. Nach Einigen *Catharina Cornaro*, letzte Königin von Cypern. Vgl. No. 227. E. 4. — (I. 52. 232.)

282. Leandro da Ponte, gen. Bassano. Der kreuztragende *Christus*, Brustbild.

Dieser Venetianer, Günstling des Dogen *Grimani*, war vorzüglicher im Portrait. Mehre seiner historischen Bilder in der Manier seines Vaters *Jacopo* zeigen von tiefem Gefühle. — (I. 68. 260.)

224. Tiziano Vecellio. Herzog *Alfonzo I.* von Este-Ferrara erscheint mit seiner zweiten Gemahlin, der *Lucretia Borgia*, und seinem Söhnlein, *Ercole II.*, vor der heiligen Familie.

Tizian scheint an diesem Sujet eben keine Freude gehabt zu haben; auch lässt die Composition den Beschauer kalt; übrigens scheint sich ein Ausdruck der bittersten Ironie des Meisters darin kund zu geben. Scheinbar ein Votivbild. Aus der Gall. zu Modena. — (I. 53. 204.)

236. Nach Tiziano Vecellio (angeblich Replica von *Sassoferrato*). Eine schlafende *Venus*.

Nach Anderen von *Paris Bordone*; doch nach *Waagen* vom *Vincenzio Cattena*. Der der Schlafenden zu Füßen knieende, die Composition nicht eben zierende Amor, ist, als nicht restaurirbar, übermalt. Scheinbar ist das Original hierzu das ganz ähnliche Bild, angeblich von *Tizian*, im Dulwich-College zu London. Zeichnung und Colorit sind vorzüglich, die Situation der Linken jedoch nicht völlig decent. — (I. 54. 216.)

220. Giorgio Barbarelli (angeblich?). Ein Lanzenknecht-Waibel umarmt ein Frauenzimmer zweideutigen Aussehens.

Waagen schreibt das Bild dem *Girolamo Romanino da Brescia* zu. Es scheint aus rücksichtsvollen Gründen coupirt zu sein. Ward früher dem *Palma Vecchio* zugeschrieben; ist aber möglicher Weise älter als dieser und *Giorgione*. Aus Modena und werthvoll; es dürfte eher von einem Florentiner als von einem Venetianer gemalt sein. — (I. 55. 199.)

355. Girolamo Forabosco. Die vom Tode ereilte Wollust.

Aus Modena als ein Bild des *Guido Cagnacci*. Wahrscheinlich Fragment von einem Todtentanze. In der Auffassung gelungen. — (I. 55. 331.)

302.* Paolo Caliari (Veronese). *Christi* Gang nach Golgatha.

Ein Jugendbild des Meisters, wofür auch sein Portrait als *Johannes* spricht. Eine Composition tiefereifender Wirkung, im wärmsten Mitgeföhle erfunden, mit grosser Freiheit und Selbständigkeit in der Auffassung vollendet. Unübertrefflich ist die Gestalt und der Kopf *Jesu* und würdevoll ist das Gebahren der *Veronika*. Auch die oft wiederkehrende räthselhafte Frau mit dem Kinde erblickt man links im Bilde. Das ganze Ensemble ist so trefflich durchgeführt, dass wir gern einige unebene Stellungen der Henker übersehen. Aus Modena. — (I. 56. 279.)

229. Tiziano Vecellio. Portrait einer jungen Venetianerin mit einem Fähnchenfächer (*Piccolo di ventaglio*).

Unstreitig eines der vorzüglichsten Portraits des Meisters, dem man nachsagt, dass es seine Geliebte vorstelle. Aus Modena; für *Alfonzo I.* von Este und Ferrara gemalt. — (I. 57. 210.)

226. Tiziano Vecellio. Portrait einer jungen Venetianerin im Hauskleide mit einer Vase.

Aehnlich der auf 229 Dargestellten. Eine ächte Frauenknospe. Eines der geachteten Gemälde des Meisters. — (I. 58. 205.)

301. Paolo Caliari (Veronese). Die Familie *Caliari* vor der *Madonna*, dem heil. *Hieronymus* und *Johannes* dem Täufer.

Fälschlich die Familie *Coccina* oder *Concina* genannt. Eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters, der selbst zunächst der Halle, in welcher die *Madonna* thront, hinter einer Säule hervorblickt. Er ist hier bedeutend männlicher, als auf No. 302. Vor ihm knieet sein Bruder *Benedetto* und weiter rechts *Gabrielle*. Die hohe, hellblonde Frauengestalt kehrt auf allen Bildern des *Paolo* meist wieder, und scheint hier, als Trägerin eines Kelches, die „Religion“ zu allegorisiren. Sie mag auch *Mosen* zu der gut erfundenen Sujetdeutung vermocht haben, nach welcher der zuletzt in einiger Extase Knieende ein nach Venedig reuig zu seiner Familie und in den Schooss der alten Kirche zurückgekehrter Convertit sei. Dass übrigens das Bild irgend einen bemerkenswerthen Akt der Familie *Caliari* feiert, ist gewiss; aber welchen, dürfte wohl schwerlich uns bekannt werden. Die Personen dieses Gemälde kehren übrigens alle entweder jünger oder älter, ja, selbst die Kinder nicht ausgenommen, in den übrigen Gemälden des Meisters, die er auch grösstentheils unter Mitwirkung seines jüngern Bruders *Benedetto* vollendete, als Modelle benutzt wieder. Selbst das räthselhafte Weib mit dem Kinde zeigt sich, wenn auch nur als Repoussoir an dem äussersten linken Rande des Bildfeldes. — Aus der Gall. zu Modena. — (I. 59. 278.)

Wand 4.

470. Giacomo da Ponte (Bassano vecchio). Der junge *Tobias* kehrt mit Weibe, Hunde, Habe und Heerden, vom Erzengel *Raphael* begleitet, von Rages in Medien nach Ninive zurück.

Costüm des 16. Jahrhunderts. Das Vieh erfreut sich auch auf diesem Bilde des *P.* der vorzüglichere Behandlung. Aus der Casa Grimani dei Servi in Venedig. — (I. 42. 248.)

292. Giacomo Robusti, gen. Tintoretto. Allegorie auf die Instrumentalmusik.

Die Musiker sind sechs nackte Jungfrauen, die Geige, Flöte, Kniegambe, Zither, das Positiv und Spinet spielend. Er eiferte in der Zeichnung dem *Michel-Angelo* und im Colorit dem *Tizian* nach. — (I. 42. 267.)

271. Giac. da Ponte. Rast der Israeliten auf dem Auszuge aus Aegypten unter des *Moses* und *Aaron* Anführung.

Costüm des 16. Jahrh.; Thiere, Geschirre und Gefässe sind eigentlich als Hauptsache mit Fleisse behandelt. — (I. 42. 249.)

306. Paolo Caliari (Veronese). Historische Landschaft. Der barmherzige Samariter.

Als ein Bild mit vorherrschender Landschaft von *C.* selten. Costüm 16. Jahrh. venetianisch. Aus der Gall. zu Modena. — (I. 48. 285.)

227.* Tiziano Vecellio da Cadore. Die Tochter Venedigs, *Catharina Cornaro*, als Witwe des Königs von Cypren.

Vorzügliches Portrait aus der modenese Gall., von dem viele gleichzeitige Wiederholungen und Copieen vorhanden sind. Einige möchten es nicht für ein Original gelten lassen. — (I. 43. 207.)

225. Tiziano Vecellio. Signora *Laura Eustochio* als ruhende *Venus* mit der Flauto dolce und der Tenorzitherspieler (*Alfonzo I.*, Herzog von Este-Modena?).

Ueber die Schönheit des Bildes ist nicht zu rechten, wohl aber über die Sujeterklärung. Das ältere Inventar der Gall. bezeichnet nämlich das Sujet (die *Venus* ist zuverlässig Portrait) durch „*Philipp II.*, König von Spanien, und *Signora Laura*.“ Diese Deutung beruht aber wohl, wie so Vieles in jenen werthlosen Inventarien, auf einem Missverständnisse. Vor 1550 ist *Tizian* unbedingt mit *Philipp II.* nicht in Berührung gekommen und das Bild ist unstreitig eine Jugendschöpfung des Meisters. Dagegen war er von 1512 bis 1533 wiederholt bei seinem Freunde *Ariosto*, dem Dichter, in Ferrara, wo der damalige Herzog stets Künstler um sich hatte und beschäftigte. Er stand selbst mit diesem kunstsinnigen Herzoge, *Alfonzo I.* von Este-Modena († 1534), in sehr intimen Verhältnisse, und malte, wie auch *Vasari* erzählt und *Ticozzi* versichert, die schöne und geistreiche Geliebte des Herzogs, die Signora *Laura Eustochio*, welche die reizende Tochter eines Handwerkers zu Ferrara war, mehre Male, sowohl bekleidet als nackend, und *Vasari* bezeichnet diese Portraits von ihr als köstliche Werke. Bekanntlich heirathete *Alfonzo I.* seine *Laura* nach dem Tode der *Lucretia Borgia* (1520) und erhob sie zur Herzogin, seit welcher Zeit sie sich *Donna Laura Eustochio di Este* († 1573) nannte. Eine andere Geliebte des Herzogs war die *Laura Dianti*, welche in dem bekannten Bilde *Tizian's* (No. 471) im Louvre dargestellt ist. No. 233 der Gall. ist die auf No. 225 dargestellte, als sitzende und sich rückwärts bespiegelnde *Venus* aufgefasst, und eine treffliche Originalskizze von *Tizian*, die nur von Ignoranten „*Copie*“ genannt wird. Im Inventar der Kunstkammer, wo das Bild bis 1731 war, galt es nicht als Copie, sondern erst *Pietro Guarienti* glaubte sie zum Aerger des Inspectors *Riedel* als solche bezeichnen zu dürfen. um es 1747 mit nach Warschau versetzen zu können, woher es jedoch schon 1752, als Original anerkannt, wieder nach Dresden zurückkehrte. — (I. 43. 209. II. 273. 213.)

218. Giorgio Barbarelli, gen. Giorgione da Castello franco.
Rahel begrüsst ihren in Padan - Aram anlangenden Vetter,
Jacob.

Nach I. Moses 29, 1 ff. Mit der Bezeichnung des Meisters: „G. B. F.“ Eine Composition der naivsten, naturalistischen Richtung der venetianischen Kunst: denn ländliche Zeitgenossen des Künstlers, ein friauler Hirt begrüsst seine Verwandte, eine friauler Hirtin, bei ihren Heerden mit solcher Innigkeit, wie es nur bei den herzlichsten Naturmenschen vorkommen kann. Alles, Landschaft, Figuren und Thiere, ist Naivetät und strahlende Wahrheit mit einem dem Südländer nur eigenthümlichen Schwunge vorgetragen und von einer darüber ausgegossenen Farbengluth verherrlicht. Aus der Casa Malipiero zu Venedig. — (I. 46. 197.)

267. Giov. Battista Moroni. Portrait eines Unbekannten.

Beachtenswerth. Das Würdige des Gesichts verräth einen Mann vom Stande. Schon gleichzeitig waren die Gemälde dieses Pergamesen und jüngern Zeitgenossen des *Tizian* sehr geachtet. — (I. 46. 245.)

228. Tiziano Vecellio. Angeblich das Portrait des bekannten, aber auch berühmigten Comedien- und Sonettendichters, sowie herben Satyriker *Pietro von Arezzo* oder *Aretino*.

Aus der Casa Marcello in Venedig, mit der theilweise angezweifelten Inschrift: „MDLXI — (*Aretino* starb bereits 1557) — INM. PETRVS ARETINVS AETATIS SVA XXXXVI — TITIANVS PICTOR ET AEQVES CAESARIS.“ Die Stiche des *Marcantonio* und *Wenzel Hollar* zeigen allerdings ein anderes Portrait des *Aretino*. — (I. 46. 208.)

230. Tiziano Vecellio. Lavinia, Tochter des Meisters.

Mit der Bezeichnung: „LAVINIA TIT. V. F. AB. EO. P.“ (*Lavinia*, des *Tizian Vecellio* Tochter, von ihm selbst gemalt). Mit dem modischen Schellengürtel und Federwedel als Fächer. Aus Modena. (I. 47. 211.)

~~~~~

## Saal D.

Die Decoration des Frieses ist von C. Rolle, bezieht sich besonders auf den Malerfürsten Correggio, dessen hauptsächlichste Schöpfungen aus drei Perioden hier Platz fanden. Das erste Friesbild deutet auf C.'s Naivität und Gemüthlichkeit (Nymphen im Kloster San Paolo zu Parma), während das zweite dessen Kirchengemälde charakterisirt. Das dritte Bild zeigt die entfesselte Kunstrichtung C.'s in Freude und Sinnenlust (Madonnen, Jo), das vierte endlich symbolisirt C.'s glänzendes Colorit und dessen Lichteffecte (Helios umgeben von Zephyren).

### Wand 1.

**79. Giov. Francesco Penni, gen. il Fattore. Der Erzengel Michael im Kampfe mit dem Satan.**

Aus Modena, als *Dosso*, was auch Spätere annahmen. Doch wohl unbedingt eine von *Penni* ausgeführte Nachahmung des Gemäldes von *Raffael*, das sich im Louvre zu Paris (No. 352) befindet. — (I. 91. 61.)

**80. Giov. Franc. Penni (il Fattore). Der heil. Georg im Kampfe mit dem Lindwurm, um die lydische Königstochter, Cleodelinde, zu befreien.**

Galt in Modena als ein *Tisio*, und ward später sogar für *Raffael* erklärt. Es ist allerdings nach einer Skizze desselben von dessen Lieblingsschüler, *Penni*, gemalt, und der Kopf des *Georg* scheint sogar von *R.* selbst retouchirt worden zu sein. Dass *R.'s* Einfluss bei diesem Bilde thätig war, ist allerdings nicht zu verkennen. — (I. 91. 62.)

**141. Benvenuto Tisio (Garofalo). Poseidon (Neptun) und Pallas (Minerva). Allegorie.**

Mit 1512 bezeichnet. Dieses brave Bild, was man erst dem *Francia* zuschrieb, hatte früher eine Uebermalung erfahren. Man hatte das mythisch-allegorische Sujet in ein christliches dadurch verwandelt, dass man den gefiederten Wurfspiess der Athene in einen Kreuzstab verwandelte, was vielleicht schon in Modena geschehen sein könnte. Und man erklärte das Sujet durch: „Prinz *Doria* und die Religion“. Möglich wäre es, dass es den Dogen *Doria* und die durch ihn befreite Republik Genua darstelle. Der Dreizack könnte den *Doria* allerdings als Herrscher des Meeres bezeichnen. Vorzüglich ist die weibliche Gestalt. — (I. 92. 124.)

**169. Niccolo dell' Abbate. Enthauptung des Paulus und Petrus, während die Himmelskönigin ihnen die Märtyrerpalme reichen lässt.**

Der in Bologna ausgebildete Modeneser malte mehr in Fresko; seine Oelbilder sind selten. Dieses wird mit Recht als das vorzüglichste betrachtet. Es verrieth eine Hinneigung zu *Correggio*; vor 1552 für das St. Peterskloster zu Modena gemalt. — (I. 93. 150.)

**73. Anton Raphael Mengs, nach Raffaello Sanzio. Der Prophet *Jesaias*.**

Das Original von 1512 ist in der Kirche St. Agostino in Rom, wohl eigentlich eine Nachahmung des *Michel-Angelo*. Grossartig ist die Auffassung des Kopfes; doch leider ist die Stellung etwas gewaltsam. Mit der griechischen Inschrift: *ANNH. ΠΑΡΘΕΝΟΤΟΚΩ — ΠΑΡΘΕΝΙΚΗ. ΘΕΟΤΟΚΩ. — ΚΑΥΤΡΩΤΗ. ΧΡΙΣΤΩ. — ΙΩ. ΚΟΡ.* (Anna der Jungfraugebälerin — der jungfräulichen Gottgebälerin — und dem Erlöser Christo etc.) Auf der entfalteten Rolle steht die Stelle *Jesaias* 26, 2. 3. nach dem hebräischen Texte. Als Copie ein Meisterbild. — (I. 94. 58.)

**134. Dosso da Ferrara (Gebrüder). Allegorie des beglückenden Friedens.**

Das Lamm und Füllhorn sind die Attribute des Friedens, die am Boden liegenden Waffen und die umgestürzte Fackel deuten Zwietracht und Krieg an. Aus Modena. — (I. 95. 115.)

**131. Dosso da Ferrara (Gebrüder). Allegorie der unbestechlichen, wägenden und strafenden Gerechtigkeit.**

Aus Modena. Die Fasces mit dem Beile als Attribut der strafenden Gerechtigkeit und Obrigkeitsgewalt, die umgestürzten Goldkrüge der Unbestechlichkeit. — (I. 96. 112.)

**263. Bonifazio Bembi, gen. Facio da Valdarno. *Christus* als *Salvator mundi*.**

Als eine Nachahmung des *Giorgione* und *Tizian* gut; weniger in geistiger Auffassung. Dieser Cremonese ist nicht mit dem Venetianer *Bonifacio* zu verwechseln. — (I. 96. 242.)

**210. Giovanni Bellini. Der Doge *Leonardo Loredano* im hohen Alter.**

Auf der Rückseite: „Leonardo Loredano Doze MDII. Giovan. Bellin lo dipinse.“ Hintergrund die Insel San Giorgio maggiore in Venedig. Seltenes Bild seines höhern Alters: denn er starb 1516, 90 Jahre alt. — (I. 96. 190.)

**151. Antonio de Allegri, gen. Correggio. Vor der thronenden Himmelskönigin erscheint der heil. *Franciscus* von Assisi, *Antonius* von Padua, *Johannes* der Täufer und die heil. *Katharina*.**

Bekannt unter „Madonna del San Francesco“. Bezeichnet „ANTOIVS DE ALEGRIS. P.“ Soll auch früher die Jahrzahl 1514 getragen haben, die aber durch eine Restauration verschwunden sein mag. Im ersten, noch ernstem, etwas kirchlich-strengen Style des Meisters, aus der Zeit, wo er sich noch zu *Mantegna* hingezogen fühlte (um 1514). Wahrscheinlich für die Nicolauskirche zu Carpi gemalt. Vorzüglich ist die Figur der im Anblicke der Madonna schwelgenden *Katharina*. Das an der Thronbasis angebrachte Relief mit dem Sündenfalle etc. (in Rosso antico) scheint absichtlich verwischt oder überstrichen zu sein, um die Erlösung anzudeuten. — (I. 96. 132.)

**152. Antonio de Allegri, gen. Correggio. Die *Madonna* als Himmelskönigin erscheint den heil. *Sebastian*, *Geminiano* und sterbenden *Rochus*.**

Bekannt als „Madonna del San Sebastiano“. Im dritten, Lust und Freudigkeit hauchenden Style des Meisters, für die Schützen-Bruderschaft in Modena



um 1525 gemalt. Herzog *Alfonso IV.* nahm es zur Gall., aus der es 1746 nach Dresden kam. *St. Geminiano* figurirt als Patron von Modena. *Sebastian* ist als Seeliger, also unblutig dargestellt und der heil. Pestkrankenpfleger schlummert dem seeligen Erwachen im Anschauen der Madonna entgegen. Alles ist Leben und Heiterkeit und das lustige Reiten der Engelskinder verschafft dem Bilde bei den streng kirchlich Gesinnten den Spottnamen „Reitschule“. Der Versuch des *Ercole Abate*, das Bild von der Feuchtigkeit zu befreien, brachte ihm die Risse bei; doch Herzog *Alfonso IV.* liess es durch *Flaminio Torre* restauriren. Die später durch *Dietrich* in Dresden gemachten Uebermalungen hat *Palmaroli* beseitigt. — (I. 100. 133.)

### 215. Giov. Battista Cima, gen. Giambattista da Conegliano. *Christus* segnend vor seinem Einzuge in Jerusalem.

Im Hintergrunde die Gegend von Conegliano und die beiden Jünger, welche die Eselin herbeiführen. Fälschlich bezeichnet mit „JOANNIS BELLINI OPERA“. Am untern Saume des Kleides und um die Aermel eine kufische, den auf Teraz-Gewändern des Orients ähnliche Inschrift, welche die Sentenz ausspricht: „Nur hohe Vortrefflichkeit ist der Standpunkt des Göttlichen“. Eine streng-kirchliche Composition. Temperabild, das durch Firnisse mehrfach, besonders in der Carnation verloren hat. Diente 1814 als Altarbild der russischen Garnison-Capelle auf der brühlschen Terrasse. — (I. 104. 195.)

### 140. Benvenuto Tisio (Garofalo). Der kampfenthätige *Aeneas* wird von seiner Mutter *Venus* und dem *Amor* zum Kampfe für Troja aufgemuntert.

Wahrscheinlich ist der *Aeneas* ein Portrait und das Bild diene als ein Gelegenheitsgedicht. Im Hintergrunde Schlacht und im Mittelgrunde der Streitwagen des *Aeneas*, bei dem die Rosse grasen. — (I. 106. 123.)

### 158. Nach Correggio. Der einen Bogen schnitzende *Amor* und zwei im Spasse ringende Amoretten.

Ein ungemein reizendes Bild. Dieses Sujet hat unbedingt *Correggio* zuerst mit gewohnter Lust und Heiterkeit aufgefasst und sogar selbst wiederholt. Doch fanden auch andere Zeitgenossen des Meisters daran Geschmack, weshalb so viele Copien und Repliken vorhanden sind. Auch *Francesco Mazzuoli* malte dasselbe Sujet, und man ist geneigt, das Dresdner Bild für dieselbe Replica zu halten, welche *Mazzuoli* für den Ritter *Baiardo* zu Parma gemalt hat, während Andere es lieber dem *Carpi* zuschreiben möchten. Die Bücher, welche dem *Amor* als Unterlage dienen, sind wahrscheinlich Allegorie: die tolle, über der Liebe Tändeleien die Wissenschaft vergessende Jugend andeutend. — (I. 107. 140.)

### 154. Antonio de Allegri (Correggio). Die heilige Nacht zu Bethlehem.

Die berühmte „Nacht“ des *Correggio*. Die Beleuchtung der Handlung des Vordergrundes geht symbolisch von dem auf Stroh gebetteten Christkinde aus, wovon die Umstehenden, eine Hirtenfamilie, geblendet sind. Der colossale Hirt bringt ein Lamm als Geschenk. Es ist das bedeutendste Bild seiner zweiten, selbständigen Periode, in der *C.* als Meister des Chiaroscuro (Helldunkel) berühmt ward. Nach einer Sage ward es als ein Präsepienbild für die künstliche Beleuchtung gemalt, und zwar laut Contracts auf Bestellung des *Alberto Pratonero* für den Altar der demselben eigenthümlichen Capelle in der Stiftskirche San Prospero zu Reggio. *C.* malte mit mehreren Unterbrechungen einige Jahre an dem Bilde. Die Anekdoten über die Ausföhrung und Ablieferung desselben sind jedoch rein erfunden: denn er stand damals schon in bedeutendem Rufe, und erhielt auch seine Gemälde, nach damaligem Geldwerthe betrachtet, sehr gut bezahlt. Wenn auch Krieg, Hungersnoth und Pest damals im Lande un-

sägliche Noth herbeigeführt hatten, und C. sich genöthigt gesehen haben mochte, von grösseren Arbeiten bis auf bessere Zeiten abzusehen, so war doch damals, nachdem er sogar vorher eine gute Erbschaft gemacht, und durch Sparsamkeit (nicht Geiz) sich ein kleines Vermögen erworben hatte, keineswegs in so grosser Dürftigkeit, dass er das Bild „für 40 Scudi und ein fettes Schwein“ dem Besteller zu überlassen nöthig gehabt hätte. Diese Sage wird aber durch den am 14. October 1522 abgeschlossenen Contract völlig gehoben. Man kam darin über den Preis von 208 Libre alter reggianer Münze (eine für damals nicht unbedeutende Summe) überein. Nach des *Brosses* betrug diese Summe etwa 47½ Zecchine, à 3 Thlr. Ungefähr 110 Jahre befand sich das Bild in der Capelle, worauf es auf Befehl des Herzogs *Franz I.* von Este-Modena in dessen Gall., und aus dieser mit 99 anderen werthvollen Bildern 1746 nach Dresden gelangte, während eine von *Giuseppe Nogari* 1745 besorgte Copie in Modena blieb. Auch liess der Herzog *Rinaldo* von Este (vorher Cardinal) 1686 eine Copie davon besorgen und an der seit 50 Jahren verlassenen Stelle des Originals in der Capelle aufstellen. Hinsichtlich des künstlerischen Werthes pflegt man C's. heilige Nacht das „canonische Bild des Heildunkels“ zu nennen. — (I. 109. 135.)

**155. Antonio de Allegri (Correggio).** Vor der *Madonna* erscheinen die Patrone von Modena, *St. Geminiano*, *Johannes* der Täufer, *St. Georg* und der heil. Märtyrer *Petrus*.

Unter dem Namen „St. Georg des Correggio“ bekannt. Der das Modell von Modena tragende *St. Geminiano* ist das Portrait des Meisters, während zu dem *St. Giovanni* und *St. Giorgio* sowie zu den Genien, welche mit den Waffen des Letztern spielen, Familienglieder desselben als Modelle dienten. Eigentlich sollte das Bild, wie es auch *Vasari* bezeichnet, „St. Petrus Martyr“ heissen, da C. es für die Bruderschaft dieses Heiligen in Modena gemalt hat. 1649 kam es in die herzogliche Gall. und aus dieser gelangte es 1746 nach Dresden. Die Heiterkeit der Auffassung des C. ist in dieser schönen Composition im leuchtendsten Colorit der Tagesbelle zur Jubelfreude gesteigert; nur die *Madonna* drückt etwas Befremdetes aus. Der Täufer *Johannes* ist freilich zu jugendlich und seine Stellung nicht würdevoll. Im Modeneser Ankaufe war das Bild mit 12,000 Zecchinen veranschlagt. Schon in M. mag das Bild durch eine Reinigung besonders an untern Theile angegriffen worden sein. Ueber die geschehenen Restaurationsversuche ist man getheilter Ansicht. — (I. 115. 136.)

#### Wand 2.

**138. Dosso da Ferrara.** Drei heilige Bischöfe, *Chrysostomus*, *Augustin* und *Ambrosius*, sowie *Hieronymus*, während in den höheren Regionen Gott-Vater die heilige Jungfrau segnet.

Aehnliche Composition wie No. 135. Früher zuerst als *Annibale Carracci* und dann als *Garofalo* betrachtet, und unter der Erklärung „die vier Kirchenväter denken über die unbefleckte Empfängniss der Maria nach“. Die unbefleckte Empfängniss der *Maria* stellten die Italiener durch die von Gott geschehene Segnung der Jungfrau in höheren Sphären dar, während die Spanier sich die *Maria* schwebend zwischen Himmel und Erde dachten, und im irdischen Vordergrund Heilige oder Kirchenlehrer anbrachten. — (I. 120. 119.)

**161. Girolamo Grassi, gen. da Carpi.** Die *Venus marina* (*Aphrodite Dionaea*) nebst *Amor* von Oceaniden umgeben.

Eine Nachahmung des *Correggio* der von den Schiffen verehrten *Venus*, welchen G. auch am Meisten copirt hat. Das Muschelschiff der *Venus euptoia* ist mit Schaufelrädern versehen. G. war Ferrarese und Schüler des *Garofalo*. Aus Modena. — (I. 120. 142.)

**360. Antonio Bellucci.** *Venus* als *Kurotrophos* nebst *Amor*.

Die Taube dient als Attribut der Kinderernährung und süßen Triebe zur Vereinigung in Liebe. Dieser venetianische Künstler lebte einige Zeit am Hofe *Joseph's I.* in Wien. — (I. 121. 336.)

**259. Italienischer Meister.** Der israelitische Richter *Simson*, mit dem Kinnbacken eines Esels bewaffnet, im Kampf gegen die Philistäer.

Nach Richter 15. 9. Früher unter *Giulio Romano*, nach *Hirt* von *Paris Bordone*. Die Auffassung des Sujets ist im Ganzen zu burlesk; die Philistäer zu jungenhaft vorgeführt. — (I. 121. 65.)

**145. Benvenuto Tisio (Garofalo).** Mutter *Maria* knieend vor dem schlafenden Christkinde. Engel deuten das dem Kinde dereinst bevorstehende Leiden an.

Tiefgefühl in der Auffassung und liebenswürdig harmlos in der Composition und Behandlung. Auf einer Inschrifttafel liest man, das Präsigium der *Maria* aussprechend: TVAM, IPSIVS, ANIMAM, GLADIVS, PERTRANSIVIT. (ein Schwert ist durch deine Seele gedrunge). Allerdings mit „A. PENI“ bezeichnet. Durch Inspector *Renner* von der wurmstichigen Holztafel auf Leinwand übergetragen. — (I. 122. 125.)

**84. Bartolommeo Ramenghi, gen. Bagnacavallo.** Die *Madonna* als Himmelskönigin erscheint den heil. *Geminiano*, *Antonius* von Padua, *Petrus* und *Paulus*.

Vorzügliche, im glühendsten, kräftigsten Colorit ausgeführte, edle und grossartige Composition; ward als Altarblatt für den Convento di Pellegrini zu Bologna gemalt; 1755 für 700 Ducaten und ein Ersatzbild angekauft. Man erblickt in diesem seltenen Werke den energischen, verständigen und technisch erfahrenen Nacheiferer des grossen *Raffael's*. — (I. 123. 67.)

**69. Dionysio Fiammingo (Denys Calvaert), nach Raffaello Sanzio.** Sieg der Vocalmusik über die Instrumentalmusik.

Das unter dem Namen „*Sta. Caecilia*“ bekannte Original befindet sich in der Akademie zu Bologna, war von 1790 bis 1815 in Paris, wo es auf Leinwand übergetragen ward. Es ist eines der vorzüglicheren Werke *Raffael's*, für den Cardinal *Laurentio Pucci* gemalt und für die Kirche San Giovanni in monte zu Bologna bestimmt. Es machte auf seinen Freund *Franc. Raibolini*, an den er es 1516 sendete, um es wo nöthig zu bessern und aufzustellen, einen gewaltigen Eindruck. Der Copist, der bekannte, 1619 zu Bologna gestorbene flamländische Künstler, hat sein Möglichstes geleistet, so dass seine Copie sich eines hohen Ansehens erfreut. Die heilige *Caecilia* steht in Gemeinschaft des Evangelisten *Johannes*, des heiligen *Augustin* und der *Magdalene*, von Begeisterung über den Gesang eines Engelchors ergriffen, ihre Handorgel nachlässig vor sich hinhaltend, während verschiedene musikalische Instrumente, theilweise zertrümmert, am Boden vor ihnen unbeachtet liegen. — (I. 124. 51.)

**132. Dosso da Ferrara (Giov. Evangelista)?** Die *Artemis Selasphoros (Diana - Selene)* betrachtet den schlafenden *Latmios (Endymion)*.

Die Auffassung ist viel zu wenig ideal, ein Beweis, dass dem Künstler die Kenntniss der Antike gänzlich abging. — (I. 127. 113.)

**136. Dosso da Ferrara (Giov. Evang.)?** Allegorie. Die Traumgebilde der erhitzten Phantasie.

Eine im Ganzen verunstaltete Auffassung des Mythos von der Trauminsel mit den Quellen der *Pannychia* und *Negretes* und deren Bewohnern, phantasmagorischen Gestalten. — (I. 128. 117.)

**133. Dosso da Ferrara (Giov. Ev.)?** Die *Eos* zieht ihr mutthiges Viergespann aus dem Stalle, um dem *Helios* voranzuziehen.

Aus Modena. Ebenfalls ein Beleg dafür, dass *D.* die Antike nicht kannte; übrigens hat sich *D.* in der Zeichnung der Rosse einer grossen Uebereilung schuldig gemacht. — (I. 129. 114.)

Wand 3.

**107. Pietro Berrettini, gen. Pietro da Cortona. Merkur** befiehlt dem *Aeneas* die schleunige Abreise von Carthago.

Nach *Virgil's* Aeneis IV. 249 ff. Eigentlich eine Katastrophen-Composition, da *Merkur's* Botschaft vom *Zeus*, die Unschlüssigkeit des *Aeneas*, sowie die Berufung des *Mnesteus*, *Segestus* etc. und endlich die Zurüstung der Schiffe in ihr zusammengefasst sind. Die Behandlung zeigt den Meister des *Luca Giordano* (*Fa presto!*), weshalb man es auch früher als ein unausgeführtes Bild betrachtete. — (I. 80. 89.)

**135. Dosso** (Gebrüder Dossi da Ferrara). Der heil. Papst *Gregor* der Grosse, *St. Ambrosius* und *Augustin*, sowie *Hieronymus* und *Bernard* von Siena. In den höheren Regionen Gott-Vater die heilige Jungfrau segnend.

Beide Brüder, *Giov. Batt.* und *Giov. Evang.*, malten stets gemeinschaftlich, Ersterer die Landschaft und Architectur. Diese Composition geht unter dem Titel: „das Nachdenken (Meditation) der vier Kirchenväter über die unbefleckte Empfängnis der *Maria*.“ Die Conception ist nach italienischer Auffassung. Schöne Zeichnung, Kraft des Colorits und harmonische Anordnung machen das Bild zu einem vorzüglichem, das Einige dem *B. Tisio* zuschreiben wollten. Ein ähnliches Bild ist im Museum zu Berlin. Aus Modena. — (I. 81. 116.)

**146. Benvenuto Tisio, gen. Garofalo.** Die heiligen *Bruno*, *Petrus* und *Georg* vor der Erscheinung der Himmelskönigin, welche den Erstern segnet.

Unstreitig eines der vorzüglichsten grossen Gemälde des Meisters, das bei ansprechender Composition die tiefste Gluth der Färbung des Ferraresen bekundet. Bezeichnet mit „BENVENV. GAROFALO. MDXXX.“, für die Kirche S. Spirito zu Ferrara gemalt. Durch Insp. *Renner* vom wurmstichigen Holze auf Leinwand übertragen. — (I. 84. 126.)

**93. Giuseppe Cesari (Cavaliere d'Arpino).** Schlacht (scheinbar) zwischen Römern und Galliern; in der Luft kämpft ein Storch mit einer Schlange.

Nach *Ilias* XII. 211 ff. kämpfte über der Schlacht der Trojaner mit den Griechen bei den Schiffen ein Adler mit einer Schlange. Das dem vom Farbenreifer zum Künstler und Ritter emporgestiegenen *Cesari* so beliebte tumultuarische Treiben in seinen der Antike abgesehenen und nachgeahmten Schlachtszenen zeigt sich bei fehlerhafter Zeichnung und Mattigkeit des Colorits recht eigentlich in diesem Bilde. — (I. 84. 521.)

**303. Paolo Caliari (Veronese).** Vor *Christus* zu Kapernaum erscheint ein Hauptmann, für seinen kranken Knecht bittend.

Nach Matthäus 8, 5 ff. Der Hauptmann ist das Bildniss des *Tiziano Vecellio*, zum *Christus* ist *Carletto* als Modell benutzt und die Jünger sind ebenfalls uns schon bekannte Gestalten. Den Hund des Hauptmann führt der bekannte Mulattenzwerg. Theilweise wieder, wie alle Gemälde *V's.*, die heilige Geschichte im Gewande Venedigs. Als Pendant zu 304, ebenfalls für Herzog *Guglielmo* von Mantua gemalt. — (I. 90. 282.)

**44. Andrea Vannucchi, gen. del Sarto.** *Abraham* im Begriffe, seinen Sohn, *Isaak*, dem *Jehova* zu opfern.

Nach I. Moses, 22, 10. — Bezeichnet mit dem verschränkten „A. V.“. Dieses Bild ist eigentlich der wichtige Grenzstein im Künstlerleben des sein Glück mit Füssen tretenden Meisters: denn durch dasselbe wollte er den von ihm mit Undanke behandelten und hintergangenen König *Franz I.* von Frankreich wiedergewinnen, was jedoch nicht gelang. Nach vielem Herumsenden kam es 1530 nach Florenz zurück, von da nach Modena und endlich 1746 nach Dresden. Ein Bild, worauf selbst der Meister stolz war, und es auch sein konnte. — (I. 86. 28.)

**21. Luca Signorelli di Gilio (Egidio) da Cortona.** Heilige Familie mit dem kleinen *Johannes*.

Ein leider verfnisstes Temperabild; eines der vorzüglichsten grösseren Gemälde des *S.*, dessen Staffeleibilder eine Seltenheit sind. Früher im Besitze der Familie *Venerosi* in Pisa. Auf Antrag des Directors *Schnorr von Carolsfeld* aus dem Nachlasse des londoner Kunsthändlers *Samuel Woodburne* 1860 für 540 Guineen erstanden. Wir sehen in der Grossartigkeit der Zeichnung und in der schon für seine Zeit freieren Behandlung den Vorgänger des *Michel-Angelo*. Die sistinische Capelle zu Rom giebt am Besten davon Zeugniß. — (III. 1370. ☉ \*).

**437. Francesco Raibolini, gen. Francia.** Die Taufe *Christi* im Jordan durch *Johannes* vollzogen.

Ein verfnisstes Temperagemälde, und zwar eines der grösseren Bilder des *Fr.* Bezeichnet mit „FRANCIA. AVRIFEX. BON.(oniensis) F.(ecit) M. V. VIII.“ (1509). Ein Bild kirchlich-ritualer Auffassung, aber liebevoller Behandlung, aus dem das fromme Gemüth des Meisters uns im glühendsten Colorit entgegenleuchtet. *Raffaello Sanzio* hielt ihn seiner Freundschaft werth, der eigentlich Goldschmied und Münzmeister in Bologna war. — (I. 85. 410.)

**304. Paolo Caliari (Veronese).** Die Tochter *Pharao's*, *Ter-muthis*, findet den von seiner Mutter *Jochebed* ausgesetzten *Moses*. (2. Moses 2, 3 ff.)

Genau genommen ein grossartiges venetianisches Genrebild; den Hintergrund bildet Verona. Costüm der *Ter-muthis*, die in allen Gemälden *C.s.* wiederkehrende Blondine, und ihrer Umgebung echt venetianisch. Auch der bekannte Mulattenzwerg fehlt nicht. Die beiden Hellebardierer sind Schweizer-Guardaportoni mit den Pluderhosen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. an den europäischen Höfen. Für den Herzog *Guglielmo* von Mantua gemalt. Aus der Casa *Grimani dei Servi* in Venedig. Von Einigen dem *Carletto Caliari* zugeschrieben. — (I. 88. 283.)

Wand 4 (östlich).

**163. Francesco Mazzuoli, gen. Parmesano oder Parmigianino.** Die Erscheinung der Himmelskönigin. Im Proscenium der

heil. Erzmärtyrer *Stephanus* und *Johannes*, der Täufer.  
Votivbild.

Die sich an den Erstern anschmiegende, nur wenig sichtbare männliche Gestalt scheint der Donator dieses Votivbildes zu sein; nach dem Modenaer Catal. soll es der Meister sein. Eines der geschätzteren Bilder dieses Nachahmers des *Raffael* und *Correggio*; mehr eine Nachahmung (besonders im Hellsdunkel) des Letztern. Der grüne Stab des *Johannes* bezieht sich auf *Jesajas* 11, 1. — (I. 73. 144.)

92. **Italienischer Meister.** Die heil. *Margarita* von Antiochien im Kerker.

Ihr Attribut ist der Drache, als Symbol des von ihr standhaft bekämpften Heidenthums. — (I. 74. 75.)

172. **Ippolito Scarsella**, gen. *lo Scarsellino da Ferrara*. Die heilige Familie im Beisein der heil. *Barbara* und des heil. *Borromäus*.

Im Hintergrunde weilt *Joseph* als blosser Statist. *S.* ward seiner Nachahmung des *Paolo Veronese* wegen „*der Paolo der Ferraresen*“ genannt. In diesem Bilde scheint er jedoch mehr dem *Dosso* nachgeahmt zu haben. — (I. 74. 153.)

168. **Girolamo Mazzuoli.** Die von der *Vorsicht* gewarnte, doch diese nicht beachtende *Tollkühnheit*. Allegorie.

Ein ein Messer führender Jüngling mit geflügelten Füßen, auf einer dem Abgrunde zurollenden Kugel mit den Zehen haftend. Aus Modena. Aus seiner spätern Zeit. — (I. 74. 149.)

81. **Giulio Pippi**, gen. *Giulio Romano*. Der Hirtengott *Pan*, einem jungen Hirten die *Syrinx* blasen lehrend.

Einige wollen in der Gestalt des Hirten den jungen, als Hirt dienenden *Apollo* erkennen. Technisch bemerkenswerth ist, dass *Pan* unter Benutzung der Untermalung mit blossen Lasuren, dagegen der Hirt mit *Impasto* gemalt ist. Ist unbedingt erst nach 1520 zu Mantua gemalt, in dessen Gall. es auch zuerst war. Nach Dresden kam es für 300 Louisd'or aus London. — (I. 75. 63.)

268. **Giacomo da Ponte (Bassano) ?** Rast der Israeliten auf dem Auszuge aus Aegypten.

Wiederholung von No. 271 Saal E. 4. im kleinern Maassstabe. Wahrscheinlich ist, dass dieses eine jener vorzüglichen Copieen ist, welche von *Giovanni Antonio Lazzari* um 1670 in Venedig besorgt wurden. — (I. 77. 246.)

137. **Giov. Ev. Dosso da Ferrara.** Die Heroin *Judith*, Witwe des *Manasse*, aus *Bethulia*, mit dem von ihr abgeschlagenen Haupte des *Holofernes*.

Nach *Judith* c. 13. — Aus Modena als ein Bild des *Parmesano*. Eine grossartige Ausführung dieses seltsamer Weise sehr beliebten Sujets der christlichen Kunst. — (I. 77. 118.)

305. **Paolo Caliari (Veronese).** Die keusche *Susanna* von den geilen Aeltesten beim Baden belauscht.

Nach der Historie von der *Susanna*. Aus der Gall. Cariguan. Eine sehr sittig behandelte Composition, die das Allzunackte möglichst vermied. — (I. 77. 284.)

**269. Giacomo da Ponte (Bassano).** *Noah* versammelt alle Arten des Thierreichs in die auf Befehl des *Jehova* erbaute Arche.

Eigentlich, sowie die meisten historischen Bilder *P.'s*, mehr ein Thierstück von fleissigster Behandlung. — (I. 78. 247.)

**262. Bonifacio Bembi.** Die *Madonna* von der heil. *Katharina* von Alexandrien, zu der sich das Christkind hinneigt, sowie dem heil. Eremiten *Antonius* und dem Apostel *Petrus* umgeben.

Mit der Antorschaft dieses interessanten Bildes altkirchlicher Anordnung hat man sehr geschwankt, sich bald für *Giorgione*, bald für *Giov. Marescalco* und *Franc. Bonifacio* erklärt. — (I. 78. 240.)

**212. Giovanni Buonconsiglio, gen. Marescalco.** Die heilige Familie, umgeben von Heiligen.

*Johannes* der Täufer, *Franciscus von Assisi* und *Katharina von Alexandrien* im Vorgrunde, während der heilige *Georg* im Hintergrunde weilt; 1741 als ein Bild des *Rumanini da Brescia* angekauft.

**211. Vincenzo Catena.** Die *Madonna* mit dem Kinde, umgeben von der heiligen *Margarethe* und *Katharina* von Alexandrien, dem heil. Bischofe *Nicolaus* von Bari und Abte *Antonius*.

Ein Bild echt ritualer Auffassung und altkirchlicher Composition nach Art des *Giov. Bellini*, daher unbedingt ein Werk seiner frühesten Zeit, da er später dem *Giorgione* in der Freiheit der Behandlung nachstrebte. Das Pallium des *Nicolaus* trägt eine tangutanische Inschrift. Leider sehr benachtheiligt durch eine Reinigung. — (I. 79. 191.)

**258. Paris Bordone.** Die heilige Familie nebst dem kleinen *Johannes*, der Grossmutter *Anna* und dem heil. *Hieronymus*.

Diese Composition zeigt die Theilnahme des Christkinds an seinem Pflegevater, der sonst nur unbeachtet und unthätig figurirt. Aus der Casa Pisani di San Stefano in Venedig. Der Nachahmer des *Giorgione*, obgleich *B.* ein Schüler *Tizian's* war, spricht sich darin aus. — (I. 80. 237.)

## Eckflügel-Cabinet B.

Mit Seitenlichte. Ohne malerische Decoration der Decke.

**129. Pompeo Girolamo Batoni.** Die büssende *Magdalene*.

Eines der drei berühmtesten Gemälde des Letzten der Koryphäen der italienischen Kunst, auf den die Natur, die Antike und das Vorbild des *Raffael Sanzio* den herrlichsten Einfluss geübt hatten. Sein edler Nebenbuhler, der Dresdener *Raphael Mengs*, wurde Maler durch Fleiss und den Einfluss philosophischer Studien, durch Reflexion, während *Batoni* schon von Natur Maler war. Vierzig Jahre behauptete er den Ruf des ersten Malers in Rom. Auch war er vorzüglicher Portraitmaler. Die Grösse seiner Historienmalerei beweist der Sturz des Zauberer *Simon*, in der Kirche S. Maria degli Angeli zu Rom, und das von den vier Welttheilen angebetete Herz *Jesu*, 1780 für die Königin von Portugal gemalt, sowie diese *Magdalene*. *Diétrich* lieferte für *Friedrich d. Gr.*, mit beföhlerer Weglassung des Todenschädels, 1757 eine Copie, mit der die Königin *Joseph* jedoch dem Besteller ein Geschenk machte. — (I. Einl. 94 und I. 135.)

### 142. Benvenuto Tisio (Garofalo). Hochzeitszug des *Bacchus* mit der *Ariadne* auf *Naxos*.

Nach einem Carton des *Raffaello*. Ursprünglich im Besitze des Herzogs von Ferrara, und diente als Kaminbild, als es dieser dem Papste *Paul III.* zeigte. Der Ferrarese *T.* soll es in einem Alter von 65 Jahren als schon einäugiger Mann gemalt haben. Gelangte in die Gall. zu Modena, aus der es nach Dresden kam. Obgleich nur Decorationsbild, so zeigt es doch grosse Gewandtheit und hohen Sinn für die Auffassung der Antike, sowie das treffliche Eingehen in die figurenreiche Composition *Raffael's*. — (I. 137. 127.)

### 37. Rubens (?) nach Michel-Angelo Buonarotti. Die Beschattung der *Leda* durch den Jupiter-Schwan.

Früher unter *Angelo Bronzino* geführt. *Buonarotti* soll es für den Herzog von Ferrara gemalt haben; doch das arrogante Auftreten des an den Meister abgesendeten Hofcavaliers des Herzogs bestimmte ihn, dasselbe zurückzubehalten. Er schenkte vielmehr Bild nebst Carton seinem Schüler *Antonio Mini*, der es mit sich nach Paris nahm und an den König *Franz I.* verkaufte. Der Carton kam später nach Florenz zurück in den Besitz des *Bern. Vecchiotti*. Nach der florent. Ausg. des *Vasari* liess das Bild der Staatsminister *Desnoyers* entstellen; es ward jedoch wieder hergestellt und soll nach England verkauft worden sein. Nach Anderen hat der frommgewordene Herzog von Orleans während seiner Regentschaft das Original verbrennen lassen, während Andere dies von dem *Desnoyers* vollführen lassen. Doch glücklicher Weise ward es gerettet und soll sich jetzt in Kopenhagen befinden, doch nicht zugänglich sein. 1540 ist es bereits, als es noch in Fontainebleau war, durch *Aeneas Vico* in Kupfer gestochen worden. Diese treffliche Copie kam aus der Gall. der Gräfin *Wrzowecz* 1723 von Prag nach Dresden. — (I. 138. 20.)

### 63. Carlo Dolci. *Christus* am Abendmahlstische.

Eigentlich Replica nach *Leonardo da Vinci*. Ein Bild, das weniger durch geistige Auffassung und anmuthsvolle Charakteristik, als durch seine ausserordentlich fleissige Durchführung aller Details berühmt ist. Obgleich Schüler des *Jacopo Vignali*, bildete sich dieser an der Grenzmark des Verfalls der Kunst stehende Florentiner seine eigene Manier, welche dem Geschmacke der Zeit († 1686) huldigte. Eine Copie dieses aus der Casa Rumieri stammenden Bildes von seiner Tochter, *Agnese*, befindet sich im Louvre (182.) zu Paris. Ueberhaupt existiren viele Copieen von *D.'s* kleineren Bildern, namentlich von *Aless. Lami* und *Bartholom. Lancini*. In dem gelockten Haupthaare hat *D.* Gold mit angewendet, was auch bei der Glorie der Fall ist. — (I. 140. 45.)

### 64. Agnese Maria Dolci. *Maria* in Andacht.

Nach dem Vater, *Carlo Dolci*. Früher dem Bolognesen *Giuseppe Marchesi*, gen. *il Sansone*, ursprünglich Nachahmer des *Franceschini*, zugeschrieben. — (I. 142. 46.)

### 130. Pompeo Girolamo Batoni. Die drei bildenden Künste, Baukunst, Bildhauerei und Malerei.

Wohl ein Bild seiner früheren Jahre, wo er noch dem Style seines Meisters, *Seb. Conca*, namentlich im Colorit und der weniger kräftigen Behandlung, huldigte. — (I. 142. 111.)

### 70. Nach Raffaello Sanzio. *Madonna* nebst Christkind und dem kleinen *Johannes*.

Das als „*Madonna della Sedia*“ berühmte Werk vom Jahre 1516 ist in der Gall. Pitti zu Florenz. In diesem ausgezeichneten Bilde ist *Raffael's* Geist und



Herz, seine gefühlvolle Auffassung und liebevolle schöpferische Kraft wahrhaft himmlisch verklärt, und die Raumbenutzung ist darin ebenso glücklich und vollkommen wie in den Gewölben der Farnesina. Die Form des Bildes wird durch die Sage erklärt, dass *Raffael* beim Anblicke einer schönen Winzerin in Roms Umgegend, welche mit ihren Kindern kosete, so entzückt gewesen, dass er die Gruppe auf ein in der Nähe liegendes Bodenstück einer Weinkuffe sofort an Ort und Stelle entworfen und ausgeführt habe. In der *Madonna* ist die Mutterliebe verklärt, während aus den Augen des Christkinds der Geist leuchtet und aus dem *Johannes* die Gottergebenheit spricht. Ungewiss ist, wem wir diese Copie verdanken; anfänglich ward *Giulio Romano*, dann aber *Fr. Penni* als Copist genannt; doch erinnert diese treffliche Copie weit mehr an den impastirten Farbauftrag des *Garofalo*, dem allein auch die milde, liebevolle Auffassung des Originals zuzutrauen ist. — (I. 143. 52.)

### 61. Carlo Dolci. Die Tochter der *Herodias*, *Salome*, mit dem Haupte des *Johannes*.

Weichlichsie Auffassung. Nach Matth. 14, 11 oder Marc. 6, 28. Ein zwar nettes, mit grosser Liebe ausgeführtes und der Kunsttechnik gerechtes Bild; doch dem *D.* fehlte die Kraft des Gemüths, eine echte *Salome* darzustellen. Es fehlt der Auffassung das tragische Element. Das Abwenden des Kopfes der *Salome* ist mehr vornehm affectirt und ihr Abscheu prude Sentimentalität. Der verfehlte Ausdruck tritt aber noch mehr durch die Nachbarschaft des Bildes aus der Schule des *Leonardo da Vinci* hervor. — (I. 144. 43.)

### 31. Marco d'Uggione. *Salome* mit dem Haupte *Johannes* des Täufers.

Vorzügliches Gemälde, das man in der Gall. zu Prag und später dem Meister des *d'Uggione*, dem *Leonardo da Vinci*, zuschrieb, während man es endlich als eine Copie nach Diesem oder Schulbild bezeichnete. Der Maler desselben war der beste Nachahmer, und, wie die Copie desselben von dem Abendmahle *da Vinci's* in der Gall. Brera beweisst, der verständigste Copist des Meisters. — Diese Composition verfehlt gewiss auf keinen Beschauer die richtige Wirkung; sie wirkt als tief gefühlte Schöpfung tief erschütternd; erfüllt mit Schrecken und Mitleid. Vor ihm steht das bleiche, grausam entschlossene weibliche Wesen, das sich als Gnade für ihre Tanzkunst das blutig gefallene Haupt eines Gerechten erbitten konnte. Der Rubin auf ihrer Stirne erglänzt blutend und ihre Haare wallen wie Ringelnattern zur schuldbeuwesten Brust herab. Ein aber leider durch Firnis benachtheiligt Temperabild. — (I. 144. 17.)

### 62. Carlo Dolci. Die heilige *Cäcilia*, Orgel spielend.

Eines der beachtenswertheren Gemälde des Meisters. In ihm spricht sich deutlich das Streben *D's* aus, des *Correggio* Anmuth zu erreichen. Leider aber waren seine Regungen des Kunstgefühls zu weichlich, um sie zur freudigen Lebendigkeit künstlerischer Anschauung zu steigern. — (I. 145. 44.)

### 160. Nach *Correggio*. Ein Sposalizio. Das Christkind reicht der heil. *Katharina* den Verlobungsring im Beisein des heil. *Sebastian*.

Das Original ist im Louvre (27.) zu Paris. Diese übrigens sogar an Zeichenfehlern leidende Copie giebt uns eine nicht eben vortheilhafte Idee vom Originalen. — (I. 146. 141.)

### 76. Schüler des *Raffael Sanzio*. *Nadonna* nebst Kinde und dem kleinen *Johannes*.

Trotz der Zeichenfehler und mangelhaften Technik, sowie des perückenartigen Haupthaars des Johannesknaben ist doch *Raffael's* Einfluss nicht ganz zu verkennen. — (I. 146. 56.)

## Wand 2.

59. **Felice Ficherelli**, gen. **Felice Riposo**? Die Römerin *Lucretia* im Schlafgemache vom *Sextus Tarquinius* überfallen.

Der wegen seiner Schweigsamkeit „*Felice Riposo*“ genannte *F.* hat sich eigentlich mehr als Copist oder Replicist nach *del Sarto* und *Perugino* bewährt. Man ist versucht gewesen, das Bild für eine Arbeit des *Luca Giordano* zu betrachten, und es erinnert auch in der Auffassung und Behandlung an No. 572 im Saal H. — (I. 147. 41.)

167. **Girolamo Mazzuoli**? Der heilige *Georg* wird von der *Madonna* decorirt.

Könnte auch der heil. *Mauritius* sein; doch das Bild soll eine Copie nach einem *St Georg* des *Correggio* sein, welches sich in der Kirche zu Rio bei *Correggio* befand. — (I. 147. 148.)

87. **Federigo Baroccio**. Die *Madonna* erscheint dem heiligen *Franciscus* von Assisi und *Bernhard* von Clairvaux.

Dem heil. *Franciscus* fehlt zwar die Stigmatisation. Dass aber der zweite Heilige *Dominicus* sein solle, ist falsch, da die Ordenstracht dagegen spricht. — (I. 148. 70.)

128. **Pompejo Girolamo Batoni**. *Johannes* der Täufer in der Wüste, nach der Erscheinung des *Messias* zeigend.

Eigenthümliche Composition. Das Modell zum *Johannes* ist bis auf den fehlerhaft verkürzten rechten Arm gut aufgefasst; doch die Erscheinung des *Christus* im Hintergrunde bleibt seltsam. Pendant zur *Magdalene*. — (I. 148. 109.)

43. **Andrea Vannucchi (del Sarto)**. Ein Spozializio. Das Christkind, der heil. *Katharina* den Verlobungsring im Beisein des kleinen *Johannes* und der heil. *Margarita* darreichend.

Eine im glühendsten Colorit ausgeführte, doch durch einige Unschönheiten (besonders die geschwollenen Kniee des Christkinds und *Johannes*) und Verzeichnungen benachtheilgte Composition mit dem Monogramme des Meisters bezeichnet. Daher wahrscheinlich aus der frühesten Periode des *V.* stammend, wo er erst aus der Schule des *Pietro di Cosimo* getreten war. Lächerlich ist die Gestalt des Drachens der *Margarita*. Aus der Prager Gall. — (I. 148. 27.)

164. **Francesco Mazzuoli**. *Madonna* mit Christkinde (unpassend „*Madonna della Rosa*“ genannt). Curiosum.

Ursprünglich für *Pietro Aretino* als *Venus* und *Amor* mit der Rose gemalt, und für den Papst *Clemens VII.* in eine *Madonna* mit dem Christkinde gewaltsam umgeschaffen. Besonders giebt sich diese Gewaltsamkeit in der Gewandung der langhalsigen *Madonna* kund, wobei der Maler einen Theil der linken Brust zu decken vergass. Das langgezogene Christkind blieb der schelmische *Cupido* mit der Rose, die er dem *Harpocrates* verehrte, damit dieser die Liebeshändel der *Aphrodite Kypris* verschweige. Eine affectirte Nachahmung nach *Correggio*. Durch *Dicyns. Zani* kam dieses unverdient gefeierte und oft copirte Bild von Bologna nach Dresden. — (I. 149. 145.)

71. Nach **Raffaello Sanzio**. Die Hirten verehren das neugeborne Christkind.

Die *Madonna* ist vom Copisten wohl verfehlt, da sie nicht raffaelisch mild, sondern stolz aufgefasst ist. Auch ist das Colorit bei vorherrschendem Braun und Roth zu eintönig. — (I. 151. 53.)

118. **Carlo Maratta (Maratti).** *Maria* mit dem auf Stroh gebetteten Christkinde.

Replica nach *Correggio's* heiliger Nacht. Eigentlich war *M.* mehr ein Nachahmer des *Raffael* und *A. Carracci*, deren Werke er auch zum Theil restaurirte, und seiner Neigung zur Madonnenmalerei verdankt er den Spitznamen: „*Carluccio della Madonna*“. — (I. 151. 99.)

82. **Giulio Pippi (Romano).** Die heilige Familie.

Bekannt als „*Madonna del bacino*“. Das Christkind wird unverlangt vom *Johannes* bereits getauft. Die Grossmutter *Anna* bringt sorglich das Badetuch. Für den Herzog *Federigo* von Mantua gemalt; doch dieser schenkte es der Sgnr. *Isabella Boschetto*. Eine Composition, welche ihre Feinde, aber auch als ein höchst beachtenswerthes Bild des aus *Raffael's* Schule hervorgegangenen vorzüglichsten Schülers grosse Freundezahl stets gefunden hat. Es galt sogar früher als Werk des *Sanzio*, wie des *Laffrey* Stich beweist. — (I. 152. 64.)

115. **Giovanni Battista Salvi, gen. Sassoferrato.** Die *Madonna* im Anblicke ihres schlafenden Kindes versunken.

Der Schüler des *Guido Reni* giebt sich weniger in seinen lieblichen Bildchen kund, als der Nachahmer des *Raffael*, der als Madonnenmaler einen grossen Ruf besass. — (I. 154. 96.)

114. **Giov. Batt. Salvi (Sassoferrato).** Eine Betende.

Als „*Madonna revelata*“ bekannt. Das Bild hat wegen des weihvollen Ausdruckes der Betenden eine wahre Classicität erhalten. — (I. 154. 95.)

113. **Giov. Batt. Salvi (Sassoferrato).** Die Erscheinung der *Madonna*.

Das Bild, welches bis 1741 in der Casa Grimana Calergi zu Venedig war, hat wegen der ungesuchten Auffassung der Mutterliebe und des Schlafes der Unschuld einen Ruf. — (I. 155. 94.)

119. **Carlo Maratta.** Mutter *Maria* mit dem Christkinde.

Der tiefgefühlte Ausdruck der Harmlosigkeit spricht aus der einfach schönen Composition und weckt die Freude an derselben. — (I. 155. 100.)

120. **Carlo Maratta.** Mutter *Maria* betrachtet nebst dem kleinen *Johannes* das schlummernde Christkind.

Gleichfalls, ein dem „*Carlo della Madonna*“ Ehre machendes Bild voller Zartgefühl und frommer Naivetät. — (I. 155. 101.)

Wand 3.

66. 65. **Benedetto Luti.** A. Schmerzenseiche Mutter *Maria*.  
B. *Johannes* der Evangelist.

Beide Gemälde in der harmlosesten Auffassung des letzten Malers der Florentiner. Leicht und klar in der Färbung; Beide auf der Rückseite mit „*EQVES BENEDICTVS LVTI PINGEBAT ANNO 1722*“ bezeichnet. *L.'s* Einfluss auf seine Zeit war nicht unbedeutend; aus des Florentiners *Gabbiani* Schule hervorgegangen, ward er Stifter einer Schule zu Rom. Er wird als der letzte Florentiner Maler von Ansehn mit Rechte bezeichnet. — (I. 130 f. 48. 47.)

56. 55. **Battista Naldini.** A. Die heiligen drei Könige in Bethlehem bringen dem Christkinde Geschenke. B. Den Hirten ist die Geburt des Christkinds verkündigt.

*Naldini* war 14 Jahre Arbeitsgenosse des *Vasari*. Eigentlich Nachahmer des *Michel-Angelo*. Sein Colorit ist gut; doch liebte er öfter die Schillerfarben. — (I. 131. 39. 38.)

111. **Michel-Angelo Cerquozzi.** Eine Plünderungsscene.

Als Nachahmer des *P. de Laar* in Rom war *C.* bei den höheren Ständen nicht eben geachtet. Als Kriegsscenenmaler nannte man ihn „*Michel-Angelo della battaglia*“ und später als Volkslebenmaler „*delle Bambocciate*“. — (I. 131. 93.)

90. **Federigo Baroccio (Barozzi).** *Joseph* von Arimathia und *Nicodemus* bringen den Leichnam *Jesu* zur Grabstätte; *Maria Magdalene* knieend.

Eine Catastrophencompotion, die Leidensgeschichte von Golgatha bis zur Grabgrotte schildernd. *B.* war anfänglich *Tizian's*, dann aber *Correggio's* Nachahmer; *Raffael* reizte ihn, seine Zeichnung zu veredeln. Früher in Dux. — (I. 132. 73.)

71. **Federigo Baroccio.** Die Stigmatisation des heil. *Franciscus* von Assisi.

Nach der Legende ging der Heilige 1224 auf den Berg Avernus, um dort 40 Tage zu fasten. Auf seinen Wunsch, *Jesu* auch in den Leiden ähnlich zu werden, schwebte am Krenzerhöhungstage ein Seraph hernieder, der ihn mit seraphischem Feuer erfüllte und die Wundenmale an seinem Körper ausprägte. Sein Begleiter ist durch die himmlische Vision geblendet. — (I. 132. 71.)

51. **Angelo Bronzino.** *Cosimo II.*, Grossherzog von Florenz und Siena.

*Cosimo*, ein Medicäer (geb. 19. Mai 1590), folgte 1608 seinem Vater *Ferdinand I.* als Herzog und starb nach einer durch Kriege gestörten Regierung und kränkelnd 1621, als „Vater der Armen“ beweint. Das Bild trägt die Schrift: „COSMVS. MED. FLOR. ET. SENARVM. DVX. II.“ — (I. 133. 34.)

52. **Angelo Bronzino.** *Eleonore*, Grossherzogin von Florenz, erste Gemahlin des *Cosimo I.*

Leicht in der Auffassung und trefflich in der Ausführung. Die Dargestellte war die Tochter des Don *Pedro* von Toledo, Markgrafen von Villafranca, Vicekönigs von Neapel — (I. 133. 35.)

53. **Giorgio Vasari.** Eine Pietà.

Mutter *Maria* mit dem Leichname *Christi* auf dem Schoose und *Maria Magdalena*. In den Ecken die vier Evangelisten mit ihren Attributen. *V.* ist namentlich auch als einer der ersten Kunsthistoriker bekannt. Ursprünglich ein denkender Künstler artete er, durch Aufträge überhäuft, zum Schnellmaler aus. — (I. 134. 36.)

89. **Federigo Baroccio.** *Maria Magdalene* trauernd an der Tumba in der Grabgrotte *Christi*.

Eigentlich eine Catastrophencompotion: denn nicht nur der *Magdalena* Erscheinen am Grabe, sondern auch ihr Zusammentreffen mit *Jesu* im Garten und *Christus* mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus sind darin vorgeführt. — (I. 134. 72.)

## Eckflügel-Cabinet C.

Mit Seitenlichte. Ohne malerische Decoration.

Wand 1.

387. **Pietro Negri.** Auf Befehl des *Nero* wird der Leichnam seiner Mutter, *Agrippina*, vor ihn gebracht.

Diese nach *Tacitus* (Hist. 14, 9. 10) aufgefasste Composition, welche früher dem *Francesco Cairo* zugeschrieben ward, führt uns zwei Scheusale der Geschichte vor, den als Römerkaiser durch Schandthaten und Greuel berichtigten *Nero* und dessen ausschweifende und herrschsüchtige Mutter, *Agrippina*, welche nicht mit ihrer tugendreichen Mutter gleiches Namens, der Gemahlin des edeln *Germanicus* verwechselt werden darf. Sie gebar ihrem ersten Gatten, dem ihr vom *Tiberius* aufgedrungenen *Domit. Ahenobarbus*, den Sohn *Nero*. Nach dieses Gatten Tode vertrieb sie ihr Bruder, *Cajus*, wegen ihrer Ausschweifungen aus Rom, doch zurückgekehrt vermählte sie sich mit dem reichen *Crispus Passienus* und vergiftete ihn; dasselbe that sie an ihrem dritten Gemahle, dem Kaiser *Claudius*, nachdem dieser ihren Sohn *Nero* adoptirt hatte. Als dieser zur Regierung gekommen, ward ihm seine Mutter und ihr herrschsüchtiges Treiben unbecquem, er versuchte daher durch ein anbrüchiges Schiff ihren Tod herbeizuführen, was jedoch nicht gelang, wesshalb er sie des Nachts überfallen und in einem Landhause bei Rom ermorden liess. *Pittoni* hat die Oeffnung der Leiche dargestellt. — (I. 156. 363.)

250. **Giacomo Palma (Giovine oder Palmetta).** *Heinrich (III.)* als flüchtiger König von Polen im Juni 1574 in Venedig empfangen.

Mit „JACOBS. PALMA. VENETVS. F.“ bezeichnet. Eine überreiche Composition, die so echt venetianisch grandios durchgeführt und mit vieler Keckheit technisch behandelt ist. Aus dem Bucentauro ist eben der Senat ausgestiegen, und an der Spitze desselben schreitet auf einem Austritte des grossen Canals der Doge, *Nicolas Deponte*, und der Patriarch, *Giov. Francesco Commendonì*, und haben in ihrer Mitte die traurige Gestalt des Polenkönigs, *Heinrich's* von Valois, (Polisson de Paris). Er hatte sich bei der Nachricht von dem am 30. Mai 1574 erfolgten Tode seines Bruders, des Königs *Karl IX.* von Frankreich, heimlich aus Warschau entfernt, und war durch Oesterreich nach Venedig gekommen, um der reichen Republik 100,000 Thlr. abzuborgen, was ihm auch glückte. Er war der Sohn *Heinrich's II.* und letzter Sprosse aus dem Hause Valois, als „*Eduard Alexander, Herzog von Anjou*“ getauft; doch hatte ihn seine Mutter, *Catharina* von Medicis, in „*Heinrich*“ umgetauft, und ihm durch Bestechungen und allerlei Machinationen der römischen Curie den polnischen Königsthron verschafft, auf dem er sich allerdings selbst missfiel und daher auch mit seinen französischen Hofleuten völlig von den Polen abspernte, weshalb ihn die Polen den Fürsten der Finsterniss“ (*Książę Zaćmię*) nannten. Als *Heinrich III.* bestieg er den französischen Thron. Aus der Gall. zu Prag. — (I. 157. 230.)

116. **Giacinto Brandi.** *Dädalos* setzt seinem von Kreta entfliehenden Sohne, *Ikaros*, Flügel von Wachsfedern an.

Unbedingt nicht der Antike abgelauscht. *B.* blieb im grossartigen Style weit hinter seinem Meister *Giov. Lanfranco* zurück. — (I. 158. 97.)

318. **Carlo Caliari, gen. Carletto.** Die heilige Familie nebst *Elisabeth* und dem Johannesknaben.

Ogleich Sohn des *Pavlo Caliari*, gen. *Veronese*, war er doch mehr Schüler des *Jocopo Bassano* als des Vaters. *Guarienti* schrieb es dem jüngern Sohne

des *Paolo*, dem *Gabbiello C.*, zu, der nach dem Tode des Vaters mit seinem Oheime *Benedetto* gemeinschaftlich im Style des Vaters fortarbeitete. Aus des Abbate *Caliari* Besitze in Venedig. — (I. 159. 292.)

**369. Francesco Trevisani.** Der heilige *Franciscus* von Assisi in einer Entzückung.

In diesem Bilde zeigt sich eine Hinneigung des *T.* zu dem Style des *Pietro da Cortona*, dem er sich nach seinem Austritte aus der Schule des *A. Zanchè* etwas zuneigte. — (I. 159. 342.)

**103. Domenico Feti.** Parabel vom Verfahren des schuldigen Knechtes gegen seinen Mitknecht.

Nach Matthäus 20, 1 ff. Obgleich Schüler des *Lud. Cigoli* ward er als Hofmaler in Mantua Nachahmer der Venetianer. In seinen kleinen Bildern, welche eigentlich mehr Genregemäldchen sind, ist er Schnellmaler. — (I. 159. 86.)

**100. Dom Feti.** Parabel von den Arbeitern im Weinberge.

Nach Matthäus 20, 1 ff. Eines der vorzüglicheren Gemäldchen des fleissigen Meisters. (I. 160. 82.)

**96. Dom. Feti.** Parabel vom verlorenen Sohne.

Nach Lucas 15, 21 ff. Zeigt leider einige in der Zeichnung verfehlt Figuren. — (I. 160. 76.)

**99. Dom. Feti.** *Jesu* Gleichnissrede: „Vermag ein Blinder dem Lahmen den Weg zu weisen.“

Nach Lucas 6, 39. Ziemlich gelungenes Bild seiner späteren Jahre. — (I. 160. 81.)

**97. Dom. Feti.** Der verlorene Groschen.

Nach Lucas 15, 8. 9. Die Drachme liegt in einer ausgesprungenen Tafel des Fussbodens. — (I. 160. 78.)

**98. Dom. Feti.** Vom verlorenen und wiedergefundenen Schaaf.

Nach Lucas 15, 4—6. Etwas verfehlt in der Zeichnung; Köpfe gut. — (I. 160. 80.)

**101. Dom. Feti.** Parabel Von dem Manne, der ein grosses Gastmahl veranstalten wollte etc.

Nach Lucas 24, 16 ff. und Matthäus 22, 1 ff. Der Moment, in welchem die allerlei Armen, Krüppel, Blinden etc. ankommen. — (I. 160. 83.)

**95. Dom. Feti.** Der Märtyrertod der heil. *Agnes*.

Nach der 14. Hymne des *Prudentius* und nach *Ambrosius*. Sie schlug alle Anträge zur Heirath aus, weil sie allein *Christi* Braut bleiben wollte. Man brachte sie in ein Bordell; doch Wunder retteten ihre Unschuld. Als der ihr aufgedrungene Bräutigam vor Gram starb, warf man sie in's Feuer; doch sie blieb unbeschädigt, bis man sie endlich hinrichtete. Eine der ältesten Heiligen der Kirche, ward im 3. Jahrh. Christin. *F.* war kein Historienmaler. — (I. 160. 77.)

**28. Aus Dürer's Schule.** Die Nereide *Galateia* auf einem Delphine stehend.

Fälschlich als ein Bild aus der Schule des *Sandro Botticelli* bisher bezeichnet. Allerdings keine raffaelische *Galateia* in der Farnesina; doch ein beachtenswer-

thes Temperabild eines nürnbergger Künstlers zu Anfang des 16. Jahrh., das durch spätere Firnisse leider in der Carnation lederartig geworden ist. — (I. 161. 14.)

## Wand 2.

**162. Girolamo Francesco Mazzuoli, gen. Parmegianino oder Parmesano.** Madonna mit Jesusknaben, dem der Johannesknabe eine Blume darreicht. Vor ihnen der heil. *Franciscus* von Assisi und *Sebastian* als Märtyrer.

Eine Composition voller affectirter Bewegungen in manierirter Nachahmung des *Correggio*, die überdies an gewaltiger Verzeichnung, besonders des Johannesknaben leidet. *Vasari's* seltsame Aeußerung, dass *Raffael's* Seele in *M.* übergegangen sei, bewährt sich an diesem Bilde keineswegs. — (I. 161. 143.)

**249. Giacomo Palma, gen. Palmetta oder Giovine.** Der Märtyrertod des Apostels *Andreas* zu Paträ in Achaja.

Die Y-Form des Kreuzes ist eigenthümlich, da das Kreuz des *Andreas* doch bekanntlich die X-Form hat. Wohl ein Bild der spätern Zeit, wo er sich zur Schnellmalerei hinneigte. — (I. 162. 229.)

**94. Domenico Feti.** *David* ruht nach dem siegreichen Kampfe mit dem riesigen Philistäer *Goliath* aus.

Eines der größeren, rein historisch aufgefassten Gemälde des Meisters, aus der Zeit, wo er sich unter dem Protectorate des Herzogs *Ferdinand Gonzaga* in Rom und Mantua nach *Giulio Romano* ausbildete. — (I. 162. 79.)

**57. Karel van Mander, der Vater, nach des Raffaello Sanzio „Bella Giardiniera“.** *Maria* mit dem Jesusknaben und dem kleinen *Johannes*.

Diese Copie verschafft uns allerdings keine rechte Idee von dem trefflichen, den Einfluss des *Fra Bartolommeo di San Marco* etwas verrathenden Originale, das sich im Louvre zu Paris befindet, mit „RAPHAELLO VRB.“ sowie mit der Jahrzahl „MDVII.“ bezeichnet ist, und sich bereits in Königs *Franz I.* Sammlung befand. Es ist in der zweiten, so zu sagen, florentinischen Weise des Meisters gemalt. Dass *Ridolfi Ghirlandajo* das Bild wirklich vollendet, namentlich das blaue Gewand erst nach der Abreise *Raffael's* von Florenz nach Rom gemalt habe, widerspricht die doch nur ein vollendetes Bild anzeigende Bezeichnung, noch mehr aber die Jahrzahl 1507, da erst *R.* im Sommer 1508 Florenz verliess. Dieses gilt vielmehr von der weit leichter behandelten Madonna aus dem Hause Colonna, in Berlin, zu der allerdings dasselbe Modell wie zur „Bella giardiniera“ gedient zu haben scheint. Die dem Originale eigenthümliche, minder freie Bewegung, sowie die Leere in den weniger feingefühlten Formen, besonders der Hände, und namentlich die etwas gesuchte Stellung des *Johannes* ist in der Copie zur Steifheit und offenbaren Unschöne ausgeartet, und die himmlische Harmlosigkeit der Madonna, aus deren Augen eine klare, reine Seele zu ihrem Lieblinge herablickt, gänzlich verfehlt. Uebrigens hat auch die Lasur der Carnation merklich bei einer frühern Reinigung gelitten. Der Copist, ein Niederländer, in Maulebecke bei Courtrai 1548 geboren, ist mehr als kunsthistorischer Schriftsteller bekannt. — (I. 163. 57.)

**283. 284. Leandro da Ponte, gen. Bassano.** Der venetianische Doge *Pasquale Ciconia* und dessen Gemahlin.

Vorzügliche Portraits dieses Meisters in echt venetianisch-grossartiger Auffassung, sowie im kernigsten, breitesten Vortrage. *Paschalis* oder *Pasquale Ci-*

*conia* (Storch) war der vorzüglichste Sprosse seines durch *Marco C.*, wegen dessen Verdienste im genueser Kriege, 1381 zum Patriciate gelangten, altvenetianischen Geschlechts, *Pasquale C.* hatte sich schon als Gouverneur durch seine Vertheidigung Candia's gegen die Türken verdient gemacht, und als Potesta von Padua hatte das Volk sein Andenken durch eine bronzene Statue verherrlicht, als er im Aug. 1548 zum Dogen erwählt ward. Ausserdem war er der Erbauer der Rialdobrücke, sowie der Palma nuova im Friaul, Befestiger von Cephalonia, und starb 1594. Den Hintergrund zu 288 bildet der Markusplatz, und beide Bilder sind mit „LEANDER, BASS. FACIEBAT (F.)“ bezeichnet. — (I. 164. 261 262.)

**57. Francesco Vanni da Siena.** Die heilige Familie von der *Elisabeth* nebst dem Johannesknaben besucht.

Eine höchst würdig aufgefasste und gut angeordnete Composition, von liebevoller Behandlung zeugend, welche unbedingt seine Nachahmung des *Correggio* kund giebt, während das mildwirkende Colorit schon seine Hinneigung zu *Baroccio* verrätht. *Guido Reni* war sein Freund. Durch den Cardinal *Cesare Baronio* erhielt er in Rom Aufträge, wodurch Papst *Clemens VIII.* dieses Sienesers höchster Gönner ward, der ihn zum Christusritter ernannte. — (I. 164. 40.)

Wand 3.

**313. Carlo Caliari, gen. Carletto.** Ueberlistung der *Leda* durch den Jupiter-Schwan.

Die Composition weicht dadurch von dem Mythos ab, dass die Ueberlistung im Schlafgemache der *Leda* und nicht beim Baden im Freien geschieht. Zu dem Schwane ist ein in der Mauser begriffenes Modell gewählt. Zur *Leda*, Tochter des ätolischen Königs *Thespis* oder *Glaukus*, welche der in einen Schwan sich verwandelnde Götterkönig, *Zeus (Jupiter)*, überlistete, diente die aus anderen Bildern der *Caliari* bekannte Blondine als Modell. Ursprünglich in der Casa Grimani Calergi zu Venedig. — (I. 165. 294.)

**38.\* Nach Michelangelo Buonarotti.** Ein Ketzer erleidet den Feuertod (*Arnold von Brescia?*). Replica.

Mit der Inschrift: „FVMO. PEREAT. QVI. FVMVM. VENDIDIT.“ welche den Verbrennungstod eines Ketzers offenbar ausspricht. Die an den Pfahl etwas unnatürlich gefesselte Figur ist unbedingt aus dem jüngsten Gerichte des *B.* in der sistinischen Capelle entlehnt, welche aber dort einen Emporgehobenen vorstellt. Galt früher fälschlich als Original *B.'s*, später aber als Copie von *Bronzino*. — (I. 165. 22.)

**247. Giacomo Palma (Giovine, der Jüngere).** Die dreijährige *Maria* von ihren Eltern, *Joachim* und *Anna*, dem Tempeldienste übergeben.

Dieses aus der modenenser Gall. stammende Gemälde schildert den verschieden erzählten Moment aus dem Leben der *Maria* nach der apogryphischen Geschichte der Geburt der *Maria* Cap. 6 auf eine naive Weise, die den mit den Urquellen der Legende Unbekannten nur zu sehr verrätht. Aus seiner frühern Zeit. — (I. 167. 227.)

**105. Domenico Feti.** Der heilige *Sebastian*.

Aus der Casa Contarini zu Venedig. Die Abweichung von der gewöhnlichen Malweise des *F.* in diesem Bilde erinnert uns daran, dass er in Mantua sich den *Guido Reni* zum Vorbilde genommen hatte. — (I. 168. 81.)



**339. Alessandro Turchi, gen. l'Orbetto.** *David* mit dem Haupte des *Goliath*.

Modern in der That aufgefasst. *T.*, der (geb. 1580) als armer Knabe in Verona einem Blinden zum Führer gedient, daher „l'Orbetto“ genannt, war talentvoll und bildete sich vom Farbenreiber zum Künstler aus. Obgleich in *Felice Riccio's* Schule gebildet, ahmte er jedoch später den *Correggio*, *Guido Reni* und *A. Carracci* nach, und liebte es nicht, sich erst Cartons und Farbenskizzen zu machen. Der *David* ist allerdings mehr als ein Falkenier des 17. Jahrh. vorgeführt. — (I. 168. 312.)

**337. Aless. Turchi (Orbetto).** Urtheil des Ida-Hirten *Alexander (Paris)*.

*Turchi* war allerdings nicht der Geschichtsmalerei ganz gewachsen, dazu fehlte ihm die wissenschaftliche Bildung. Die *Venus* nimmt den Preis ihrer Schönheit wie ein Schulmädchen eine Prämie, selbst die *Gorgo* auf dem Schilde der *Athene* zieht ein schiefes Maul, und *Amor* scheint Fliegen zu fangen. Aus *Isolani's* Sammlung in Bologna. — (I. 169. 313.)

**527. Pietro Francesco Mola (Pierfrancesco di Como).** *Hero* stürzt sich vom Thurme, um den Tod mit ihrem geliebten *Leander* zu theilen.

Obgleich in *Cesari's* Schule gebildet, war *M.* doch später Nachahmer des *Albano* und *Guercino*. Der Thurm, von dem sich die Priesterin der *Aphrodite* zu *Xestos* an der Küste des Hellespont herabstürzte, ist allerdings zu entfernt, so dass *Hero* erst nach dem Strande, wo Leute ihren im Meere ertrunkenen *Leander* aufgefischt haben, hinein eilen muss. Die Leuchte, die den kühnen Schwimmer durch das Meer zu der Kammer der Geliebten führen sollte, war vom Winde verlöscht, wie uns der griechische Dichter *Musaïos* erzählt. — (I. 170. 502.)

**338. Aless. Turchi (Orbetto).** *Venus* hat den vom Ares-Eber getödteten Liebling, den jagdlustigen *Adonis*, aufgefunden.

Während *Guercino* (No. 508 F.2.) den Ares-Eber, als Mörder des *Adonis*, vom *Amor* beim Ohre herbeiführen lässt, züchtigt derselbe hier nur die feigen Jagdhunde, währenddem Amoretten Belebungsversuche anstellen. — (I. 170. 315.)

**266. Polidoro Lanzani (di Venetia).** Ein Sposalizio. Die heil. *Katharina* von Alexandrien erhält vom Christkinde den Verlobungsring im Beisein des heil. *Andreas*.

Sollte wohl eigentlich *Katharina* von Siena sein. Wahrscheinlich ein Votivbild, wenigstens zeugt das vom Engel herbeigeführte Kind (die Seele eines Verstorbenen andeutend) dafür. Die Auffassung ist sehr kindlich. *L.* war wohl ein Schüler des *Tizian*, und dieses Bild scheint seiner Jugendzeit anzugehören. — (I. 171. 244.)

**104. Domen. Feti.** Der junge *Tobias* fängt im Tigris mit des *Azarias* Hilfe den Fisch (Buch *Tobias* c. 6).

Eine mehr denn zu naive Composition. Besonders ist das Fangen des sich selbst über seine Dummheit verwundernden Fisches, dessen Leber, Herz und Galle die Blindheit des Vaters *Tobias* heilen soll, sehr seltsam vorgeführt. — (I. 171. 85.)

**102. Domen. Feti.** Parabel vom barmherzigen Samariter.

Nach Lucas 10, 34. Der Samariter ist eben im Begriffe, seinen Findling zur Herberge zu geleiten. — (I. 171. 84.)

## Eckflügel-Cabinet A.

Mit einem nördlichen Seitenlichte. Ohne Decoration der Decke.

67.\* **Raffaello Sanzio von Urbino.** Die berühmte *Madonna di San Sisto*. — Die schmucklose Himmelskönigin erscheint auf Wolken herabschwebend dem heil. Papste *Sixtus II.* und der heil. *Barbara*; beide sind bei ihrer Erscheinung in Demuth in die Kniee gesunken, während zwei Engel auf der vordern Brüstung gemächlich rasten. Eine Glorie von Cherubims erfüllt den Hintergrund der Handlung, welche von einem zurückgeschlagenen, am Stabe laufenden Vorhange gleichsam enthüllt worden ist.

Anerkannt das vorzüglichste Gemälde des Meisters, der noch unerreicht in schöpferischer Kraft und tiefempfindener Auffassung, wie ein Aeon, auf dem Culminationspunkte der italienischen Malerkunst steht und gleich gross als Mensch und Meister einer bedeutenden Schule war. Um die Entstehung dieses Bildes legte die Sage einen mystischen Schleier, und sie verräth uns nur soviel, dass der Meister lange mit dem Entwurfe zu dem für das Benedictinerkloster zu Piacenza bestellten Madonnenbilde gezögert habe, weil er sich nicht genug begeistert und seine Phantasie bei Weitem nicht hinlänglich gefeiert dazu fühlte, einer solchen Aufgabe, so wie er die Anforderung selbst an sich stellte, gewachsen zu sein. Endlich, als die Zeit nahte, die Aufgabe gelöst zu haben, schwebte nach inbrünstigem Gebete im lebensvollsten Traumgesichte die Madonna selbst in ihrer Glorie zu ihm herab, und ihm, dem Erwachten, schwebte ihr treues Bild in himmlischer Klarheit und Majestät vor, als er durch das Traumbild gestärkt zur Arbeit vorschritt. Mit dieser Sage verbindet sich jedoch noch die zweite, dass er lange Rom's Strassen und Umgebung durchwandert, um ein für seine Madonna nur einigermaassen geeignetes Modell zu finden, bis er endlich in einem abgelegenen Stadttheile Roms, in der Nähe der Brücke und dem Thore, das nach der *Strada Balbi* führt, in einem der am Wenigsten besuchten Quartiere, in einer einsamen, so zu sagen verlorenen Gasse, wohin er sich bei seinen unermüdeten Nachforschungen nach Alterthümern eines Morgens verirrt hatte, in einem kleinen unansehnlichen Häuschen, am Bäckerladen ihres Vaters, seine wie eine Gottheit verehrte namenlose Schönheit, die er einst selbst vor dem Papste als „seine Augen“ bezeichnete, fand, deren Andenken noch heut zu Tage im Munde des römischen Volkes als die gefeierte Bäckers-tochter (*Fornarina*) fortlebt und deren Geburtshaus durch eine Gedenktafel als „*Casa Fornarina*“ bezeichnet ward. Die *Fornarina*, mit der er bereits um 1508, als er für den Finanzmann *Agostino Chigi* malte, bekannt geworden sein soll, ist öfters in verschiedenen Jahren von R. gemalt; doch Einige wollen bestreiten, dass diese als Modell zu der *Madonna di Sisto* gedient habe, obschon eine Aehnlichkeit mit einem der als „*Fornaria*“ bezeichneten Portraits nicht abzuleugnen ist. Eine dritte Sage bezieht sich auf die beiden Engel, welche auf der vordern Brüstung rasten, die allerdings nicht im ersten Entwurfe vorhanden gewesen zu sein scheinen, sondern erst später eingefügt wurden, als bereits das untere Gewölke völlig ausgeführt worden war, da man noch die Wolkenzüge darunter deutlich erspäht. *Raffael* soll nämlich, als er schon seine Composition abgeschlossen hatte, doch den untern leeren Raum selbst für nicht harmonisch betrachtete, eines Tages zwei muntere Knaben in seinem Atelier angetroffen haben, welche in einer betrachtenden Stellung vor dem Bilde verweilten, und deren Situation soll ihn sofort zu der Idee geführt haben, sie als Modelle für die

Ausfüllung des leeren Raumes zu benutzen. — Die Vermuthung, dass das Bild nicht ursprünglich als Tafel für den Hauptaltar des Klosters zu Piacenza bestimmt war, findet dadurch allerdings eine Bestätigung, dass dasselbe gewaltig in die Altarnische, in der es fast 200 Jahre sich befand, eingepasst war, indem man den obern Theil mit der Zugstange des Vorhangs um den Blendrahmen herumgeschlagen hatte, was bereits von *Carlo Cesare Giovannini* 1753 entdeckt, allein erst durch *Palmaroli* 1826 bei der Herstellung des Bildes beseitigt ward. Ein zweiter Beleg dafür muss jedoch das Material selbst sein, worauf das Bild gemalt ist. Es ist eine sehr dünne Leinwand, welche nur einen schwachen Kreidegrund erhielt, und die Farbe scheint ebenfalls keine Oelfarbe, sondern eine Art von Wachs- und Terpentinfarbe zu sein, mit der man gewöhnlich die Processionsfahnen herzustellen pflegte. Wohl scheint die Grösse des Bildes gegen die Annahme zu sprechen, dass es ursprünglich als sogenannte „Stendardo“ oder „Bandiera“ benutzt worden sei; allein sie spricht keineswegs dagegen, dass das Bild als „Kirchenfahne“ oder „Drappellone“, oder als ein Bild, womit man an Marienfesten das gewöhnliche Altarbild verhüllte, wie noch heut zu Tage nicht ungewöhnlich, Anfangs benutzt worden sei. — Als eine angelegliche Wiederholung des Bildes ward das in der Benedictiner Abtei St. Amand zu Rouen betrachtet. Auf diesem Bilde befindet sich statt des *San Sisto* der heilige *Amand* und statt der Tiara steht auf der vordern Brüstung die bischöfliche Mitra nebst den Infulen. Auch hat eine genaue Untersuchung ergeben, dass dieses Bild Copie oder vielmehr Replica (da auch der Vorhang bedeutende Abweichungen zeigt) eines französischen Künstlers, die auf Befehl des *Georges d'Amboise*, des Neffen, Erzbischofs zu Rouen, um 1540/50 gemalt ist. — Die vielen gegen die Aechtheit des dresdener Bildes, besonders von dem Grafen *Lepel*, erhobenen Zweifel sind nicht zu beachten. Obgleich *Vasari* das von *Raffael* für Piacenza gemalte Bild der Madonna di S. Sisto nicht „Quadro“ (Bild auf Leinwand), sondern „Tavola“ (ein auf Holz gemaltes Bild) nannte, so kann diese Bezeichnung dennoch keinen Zweifel erwecken, da *Vasari* selbst nicht überall streng diesen Unterschied behauptet hat, und überhaupt jedes Altarbild ohne Unterschied „Tavola“ genannt ward, indem die Altarbilder für gewöhnlich bis zu Ende des 16. Jahrhunderts auf Holz gemalt waren. *Vasari* dürfte überdies dasselbe, da es zu seiner Zeit bereits in der Altarnische eingezwängt war, nicht selbst genau untersucht haben. — Die Erwerbung dieses grossartigen Gemäldes von *Raffael's* Meisterhand, das ungefähr um 1516 gemalt ward, und zu dem vielleicht *Penni* die Unternehmung besorgt haben könnte, während sich der Meister selbst die Ausführung ganz allein vorbehielt, geschah durch *Friedrich August II.* (*August III.* als König von Polen) im Jahre 1753, nachdem derselbe bereits als Kurprinz 30 Jahre früher es auf seinen Reisen in Italien kennen gelernt, und schon damals den Wunsch zu dessen Besitze gefühlt hatte. Der bologneser Maler *Carlo Cesare Giovannini* erhielt den Auftrag, das Bild zuvorst zu untersuchen, und dann mit dem Abte des Klosters zu Piacenza, *Giovanni Battista Bianconi*, Verhandlungen anzuknüpfen. Die Unterhandlungen wurden sehr geheim betrieben, da das Volk durchaus Nichts von dem Verkaufe des gefeierten Bildes erfahren durfte. Zuerst ward von den Klosterherren eine getreue Copie ausbedungen, die der venetianer Maler *Giuseppe Nogari* besorgte, welche Copie die Italiener noch jetzt für das Original betrachten. Der Kaufpreis für dasselbe wurde auf 40,000 römische Scudi (20,000 Ducaten) festgesetzt, und das Bild ward durch die Copie *Nogari's* ersetzt und verpackt, nachdem, um den Schleichhandel ganz sicher durchzuführen zu können, dasselbe zuvor noch mit einer Landschaft in Leimfarben übermalt worden war. Es langte, von *Giovannini* selbst begleitet, im Nov. 1753 glücklich in Dresden an. Die Freude des Königs war bei der Aufstellung des Bildes, die Anfangs auf einer Staffelei geschah, so gross, dass er selbst dabei mit Hand angelegt haben soll. — Die Frage, ob *Palmaroli*, der das Bild wegen der dünnen Leinwand vor Allem reuillirte, demselben durch Reinigung einen Nachtheil zugefügt, scheint in der Hauptsache erledigt, da dasselbe doch unbedingt durch diese Restauration von vielen Schmutzflecken befreit worden ist, und eigentlich gewonnen hat. Es ist wieder in der Frische des Colorits zu geniessen, und hat namentlich auch durch

die Herstellung der ursprünglichen Grösse im Eindrücke bedeutend gewonnen, indem der Raum über der Madonna ein bedeutend höherer geworden ist. Der Madonnenkopf und das Christkind sollen zwar an Lieblichkeit verloren haben; doch könnte dies auch nur in der Einbildung Derer begründet sein, welche, das Bild in seinem frühern, von 300jährigem Kerzenrauche erzeugten Schmutze zu sehen, gewöhnt waren. Eine Verwischung einzelner bedeutungsvoller Stellen ist wenigstens am Bilde nicht zu sehen, wenn man einige kleine Schatten namentlich am linken Fusse der Madonna und an der Gewandung der *Barbara* nicht zu hoch anschlagen will. Die nach der Zeichnung des Hofbaumeisters *Krüger* ausgeführte, altarähnliche Einrahmung, mit den Ornamenten von *Hauptmann*, trägt in den Seitenfüllungen des Meisters Geburts- und Sterbe-Jahreszahlen 1483 und 1520. — (I. 172 bis 204 und I. Einleitung S. 72 bis 75.)

## Nördliche Gallerie.

Mit 21 Cabineten.

Die Decoration mit Medaillons von Prof. W. Schurig und Theodor Grosse läuft in je drei Abtheilungen oberhalb der Scheerwände. Cab. 1. Thürstück: Annibale Carracci (Sch.), Decke: Hercules in der Wiege (G.). Cab. 2. Bacchus auf dem Panther (G.). Cab. 3. Singender Engel (G.). Cab. 4. Das Kind Samuel im Tempeldienste (G.). Cab. 5. Christkind (G.), Thürstück: Tizian (Sch.). Cab. 6. Johannes der Täufer (G.). Cab. 7. Singender Engel (G.). Cab. 8. Kämpfende Knaben (Sch.). Cab. 9. Ganymed und Thürstück: Correggio (Sch.). Cab. 10. Thürstück: Leonardo da Vinci (Sch.). Cab. 12. Thürstück: Jan van Eyck (Sch.). Cab. 13. Thürstück: A. van Dyk (Sch.), Decke: Fischerknaben (G.). Cab. 14. Reiterspiel (G.). Cab. 15. Hirtenknaben (G.). Cab. 16. Satyrenschlägerei (G.). Cab. 17. Sich schmückendes Mädchen, Thürstück: Rubens (Sch.). Cab. 18. Jägerknaben (Sch.). Cab. 19. Kranzwinderin (G.). Cab. 20. Bauertanz (G.). Cab. 21. Spinnerin und Thürstück: Rembrandt (Sch.).

### Cabinet 1.

Wand a.

#### 171. Ippolito Scarsella, gen. Scarsellino da Ferrara. Häuslicher Verkehr der heiligen Familie.

Ein schon gleichzeitig geachteter Nachahmer des *Tizian*, *Giov. Dosso* und *Carpi*, dessen kleinere Gemälde zu den Seltenheiten gehören. — (II. 205. 152.)

#### 139. Ferrarischer Meister. Der zwölfjährige Jesusknabe unter den Schriftgelehrten im Tempel.

Aus Modena. Sehr harmlose Composition. Nach Einigen ein Jugendbild des *Dosso*. In der Gluth der Färbung und in der ganzen Behandlung dem *Giovanni Batt. Dosso* allerdings sehr verwandt. — (II. 206. 120.)

#### 170. Ippolito Scarsella. Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten.

Pendant zu 171. Schüler seines Vaters, *Sigismondo Sc.*, eines Schülers des *Paolo Veronese*, weshalb ihn die Zeitgenossen „den *Paolo* der Ferraresen“ nannten. — (II. 206. 151.)

#### 213. Girolamo da Santa Croce. Mutter *Maria* und *Joseph* danken Gott für die Geburt des Christkinds.

Liebliches, mit technischem Fleisse und in künstlerischer Anmuth durchgeführtes Bild, dessen Farbenschemelz jedoch mehr einen römischen als venetianer Kunstjünger verräth. — (II. 206. 193.)

**12. Ambrogio Lorenzetti** (angeblich). Mutter *Maria*?

Auf Goldgrund in Tempera mit einer gepressten Schriftglorie; Fragment eines Altarflügels aus der Zeit zwischen 1360 bis 1420, eher einer Arbeit des *Taddaio di Bartolo* aus Siena ähnlich. Vielleicht Ueberbleibsel von einer „Verkündigung“. — (II. 207. ☉.)

**11. Duccio di Boninsegna** (angeblich). Zwei äussere Hausaltar-Lide mit acht Heiligen.

Durch Schrift sind allein die heil. *Lucia* und *Clara*, und der *Franciscus* von Assisi durch die Stigmatisation erkennbar. Malerei aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts, die noch sehr an eine Nachahmung des *Cimabue* erinnert, also vielleicht vom Sieneser *Duccio*, dem Sohne des *Niccolo*. — (II. 207. ☉.)

**7. Alter Meister von Siena.** Hausaltärchen. Himmelfahrt der *Maria*.

Auf Goldgrund in Tempera. Die an der Tumba knieende Figur ist *Johannes*. Eine den Miniaturen des 14/15. Jahrhunderts ähnliche Behandlung, wofür auch eine darauf befindliche Inschrift zeugt. — Die umgebenden Medaillons enthalten *St. Petrus, Clementia, Andreas, Agnes, Paulus, Ursula, Salvator mundi, St. Theresia, Jacobus* den Aelteren, *Margaritta*, und laut Inschriftbände *Andreas Corvinus* († 1373). — (II. 208. 2.)

**22. Pietro Vannucci (Perugino)?** *Christus* als Jüngling.

Trägt auf dem dunkeln Grunde die Inschrift „CHRI—ST.“ Roher in der Behandlung und auch wohl älter als *Perugino*, oder doch mindestens eine seiner Jugendarbeiten. — (II, 208. ☉.)

**214. Girolamo da Santa Croce** (angeblich). Das Martyrium des heiligen *Laurentius*.

Der Archidiacon *Laurentius* erleidet vor Kaiser *Decius* in den *Thermae Olympiadis* zu Rom seine Marter, indem er lebendig auf dem Roste gebraten wird. Genau genommen auch Katastrophe, da zugleich vor dem Kaiser die Anklage geführt wird. Die Bezeichnung: „*Gandezzo Ferrario fecit 1516*“ ist neuerdings (ob mit Rechte?) entfernt worden. Ein vorzügliches Bild in Composition, Zeichnung und Färbung, das dem *Ferrario*, dem Mitschüler des *Raffaello Sanzio* durchaus keine Schande machen würde. — (II. 208. 194.)

**546 u. 547. Antonio di Solario, gen. lo Zingaro** (angeblich)?  
Portrait eines jungen Fürsten und einer Dame.

Man giebt sie für die Bildnisse des *Alfonso V.* von Aragonien (seit 1442 König von Neapel und Sicilien) und der Königin *Johanna II.* von Neapel aus. Es ist sehr zu bezweifeln, dass diese beiden sehr fraglichen Portraits, schon hinsichtlich der materiellen Behandlung und Technik, von dem *Quintin Matsis* der Neapolitaner herrühren, der sich sogar als geübter Miniature kundgab, und scheinen nicht einmal Nachahmungen nach *S.* zu sein, welche man „Zingaresche“ nannte. — (II. 209. 2201. 2202.)

**20. Benozzo Gozzoli** (angeblich). Das Sammeln des gefallenen Manna in der Wüste.

Nach 1. Moses 16, 14 ff. 4. Moses 11, 8. Beachtenswerthes Temperabild. Die ganze Behandlung ist technisch gewandt und die Zeichnung der Figuren ist bis auf einen kauernnden Mann im Vorgrunde gelungen. Costüm 14. Jahrh. Die Landschaft zeigt bereits eine Idee von Luftperspective. Es spricht sich allerdings darin schon eine Nachahmung des *Masaccio* aus. — (II. 210 11.)

40 Nördliche Gallerie, Cabinet 1. Italiener (ältere Meister).

3. Byzantiner. Der heil. *Georg*, Bischof von Mitylene.

Echt byzantinische Auffassung und technische Behandlung, auf Goldgrunde. Auf dem Buche griechische Schreibminuskel und auf dem Grunde in Majuskel der Name des heil. „*Gorios*“. — (III. 1373. ⊙.)

19. Alter florentiner Meister. Die heilige Familie im Stalle zu Bethlehem.

Eigentlich Katastrophenbild, da, ausser den ausserhalb des Stalles nach der Sackpfeife tanzenden Hirten, die denselben durch Engel geschehene Verkündigung dargestellt ist. Die nur zum Theile, erhaltene Bezeichnung ist entweder „*Jotus*“ oder wohl richtiger „*Steffanus* († 1350) *Florentinus* Ao. *MCCCXXXIII*.“ zu lesen. Andere möchten es (?) dem Florentiner *Paolo Uccello* (um 1389) zuschreiben. Am Wahrscheinlichsten ist es aber *Stefano Fiorentino*. — (II. 211. 10.)

4. Byzantiner. *Maria* mit dem Christkinde.

Auf Goldgrunde mit roulettirtten Glorien um die Köpfe der Mutter und des Kindes. Auf dem Grunde die Abbreviatur des Namens *Maria* und *Jesus* in griechischer Majuskel. — (II. 214. ⊙.)

143. *Benvenuto Tisio (Garofalo)*. Vor der Mutter *Maria* und dem Christkinde knieen *St. Cäcilia*, *Bernhardin* von Siena und *Antonius* von Padua, sowie *Geminiano*.

Der links knieende (unterhalb sehr verzeichnete) Bischof ist auf der von ihm gehaltenen Tafel als: „*SANTVS. GEMINIANVS.*“ bezeichnet. Die von dem *Bernardino* auf dem Buche getragenen 3 Infulen beziehen sich auf dessen Nichtannahme der Bisthümer Siena, Ferrara und Urbino. — (II. 212. 121.)

435. *Francesco Raibolini (Francia)*. Die heil. Drei Könige bringen dem Christkinde Geschenke.

In diesem noch an den alten bologneser Styl in Miniaturen erinnernden Gemälde, das allerdings mehr poetische als malerische Auffassung kündigt, hat Meister *Fr.* die ganze Liebenswürdigkeit seiner Auffassung und Zartheit seines Pinsels dargethan. Die Madonna erinnert an No. 436; sie ist eine ächte *Mater castissima*. Die höchsten Lichter auf den Bäumen besonders sind nach Art der älteren Miniaturen mit Gold aufgesetzt. Ein ähnliches Bild des Meisters in der Akademie zu Bologna. Früher mit Unrechte dem *Pietro Perugino* zugeschrieben. — (II. 212. 412.)

6. Manier des *Giotto di Bondone*. Auferweckung des *Christus* durch die Engel.

Temperabild auf Goldgrunde, im Vierpass, als Krönung eines Kreuzes oder Ceroferariums (Kerzenstange). Ein sogenanntes „*Richiamar alla vita*“. — (II. 214. ⊙.)

Wand b.

173. *Ippolito Scarsella*. Die Madonna von mehren Heiligen verehrt.

Nach den Attributen zu urtheilen sind es der stigmatisirte *Franciskus* von Assisi, *St. Clara*, mit der Monstranz, und *Gertrudis* von Nivelles, mit dem Lilienstengel. Aus der Casa Ghislieri in Bologna. — (II. 216. 154.)

8. 9. Unbestimmt. Theile einer Reliquientumba in Kreuzform.

Mit Malereien von einem älteren Meister von Siena, vielleicht *Giovanni di Paolo*, Zeitgenossen des vorzüglichen *Ansano di Pietro*. 8. Ausser dem Gekreuzigten, den *Salvator*, *Maria* und *Johannes*, sowie die den Kreuzstamm umfangende *Magdalene*. 9. Ausser dem Gekreuzigten, drei Apostel und den *Albertus* von Vercelli, Ordensreformer der Carmeliter. — (II. 214. 3. 4.)

208. *Francesco Squarcione*. *Maria* mit dem Leichname *Christi*, *Johannes* und *Magdalene*.

Eine sogenannte „Pietà“ des alten, würdigen Paduaner Meisters, dessen Hauptschüler *Mantegna* war. Ein Katastrophenbild; im Hintergrunde die Grabgrotte, darauf die letzten Akte der Leidensgeschichte, sowie der heil. *Hieronymus* (Patron des Bildbestellers?) und im fernen Gebirge verfolgte Mönche; deshalb wohl ein Votivbild. — (II. 215. 188.)

13. Alter Florentiner. Fragment eines Hausaltärchens.

Erinnert an den Florentiner *Lippo Memmi* († 1344). In Tempera; vor der Madonna die heil. *Katharina* von Alexandrien und die heil. *Johanna* mit Salbentöpfe und Palmenzweige. — (II. 215. 5.)

209. Venetianer des 15. Jahrhunderts. Heilige Familie.

Möglicher Weise ein Bild des *Gentile Bellini* († 1507). Ein feierliches Gemälde kirchlicher Auffassung. — (II. 216. 189.)

10. Älterer sieneseer Meister. *Madonna* mit dem Kinde.

Tafel eines Altärchens. Tempera auf Goldgrund. Erinnert entfernt an *Duccio di Boninsegna*. — (II. 216. 6.)

147. *Giov. Battista Benvenuti*, gen. *Ortolano*. Heilige Familie. Das Christkind reicht der *Catharina* von Siena den Verlobungsring.

Aus Modena als *Giul Pippi*. Ein Sposalizio. Ueberdies dem Meister und Landsmanne des Ferraresen *B.*, dem *Garofalo*, ähnlich. Später war *B.* ein Nachahmer des *Bagnacavallo*. — (II. 216. 125.)

1. Alt-Slavonisch. Die Auferstehung *Christi*.

Kindlichste Auffassung und Technik. Mit der alt-slavonischen Inschrift in moscowitischer Sprache: „Woskresnie Christobo.“ d. i. Resurrectio Christi, und den Namenszeichen „I⊂C“ und „X⊂C“ d. i. Jesus Christus. — (II. 214. 1.)

2. Byzantiner. Verklärung *Christi* im Beisein des *Elias* und *Moses*.

Höchst kindlichste Auffassung und Behandlung; auf Goldgrunde in Tempera gemalt, doch aber kunstgeschichtlich höchst beachtenswerthes Bild. In altgriechischer Majuskel die Inschrift „ἡ μεταμορφωσις“ und die Abkürzungen von „*Ἡλιας*, *Ἰησοῦς χριστός*“ und „*Μοισης*“ etc. Aus dem Besitze des venetianischen Generals *Christoph* Freiherrn von *Degenfeld* (um 1643). — (III. 1374. ○.)

14. **Tommaso di Stefano**, gen. **Giottino** (angeblich?). *Johannes* der Täufer im Gefängnisse empfängt die zwei von ihm an *Jesus* ausgesendeten Jünger.

Nach Matthäus 11, 2 bis 6. Hausaltartafelchen auf Goldgrunde in Tempera. Im Giebfelde ist ein Medaillon mit dem Brustbilde eines Evangelisten angebracht. Die Zeichnung und Profilstellung der Figuren zeigt von dem Knabenalter der italienischen Kunst. Daher wohl weit eher *Tommaso degli Stefani* von Neapel. Aus *Woodburne's* Nachlasse in London. — (III. 1375. ☉.)

41. **Francesco Bigio**, gen. **Franciabigio**. Die Geschichte der untreuen *Bathseba* und ihres unglücklichen Gatten, *Urias*. (Mit Monogramme.)

Ein vollständiges Katastrophenbild nach 2. Sam. 11, 1 ff. Uebrigens ein vorzügliches, gut erhaltenes Gemälde. Von zusammengehender malerischer Composition, correcter Zeichnung und ausserordentlicher Technik, bei prachtvollem Colorit. Das Costüm der vielen sauber behandelten und harmonisch gruppirten kleinen Figuren in den verschiedenen Akten der Geschichte des betrogenen Hethiters ist das italienische zu Anfange des 16. Jahrh. An dem Badeständer der *Bathseba* (rechts) steht die Jahrzahl: „A. S. MDXXIII.“ (1523), während *B's*. Monogramm auf einem Krüge der Badefrauen angebracht ist. Nach *Vasari* malte *B.* dieses treffliche Bild für *Giov. Maria Benintendi*, während *Jacopo da Pontormo* im Wetteifer eine Anbetung der Könige malte und *Ubertini* zwei andere Bilder übernahm, deren eines No. 42 ist. Aus der Sammlung des Marchesen *Suares* in Florenz für 500 Zechinen 1750 angekauft. — (II. 217. 25.)

42. **Francesco Ubertini**, gen. **Bacchiaca**. Scene aus der Christenverfolgung unter Kaiser *Diocletian*. *Sebastian*, *Marcus* und *Marcellinus*.

*Sebastian*, ein römischer Soldat und Christ, erklärt dem Kaiser, seinem Glauben treu bleiben zu wollen, während dessen Freund *Marcus* bereits aufgehängt ist, um mit Pfeilen nach ihm zu schiessen, und *Marcellinus* eben entkleidet seinem Martyrertode noch entgegenharrt (287 nach Christ.). Die aus „*Ludovici Burschii gesta Romanorum et Graecorum antiqua cum applicationibus moralibus*“ bekannte Geschichte der drei Schützen als Thronbewerber als Sujet dieser schönen, malerisch vorzüglich durchgeführten Composition dem Beschauer aufdringen zu wollen, ist sehr gewagt. Ist eines der beiden Wettbilder, die *U.* in der Concurrenz mit *Bigio* und *Pontormo* für *Benintendi* malte. Das andere scheint No. 267, die Taufe Christi darstellend, im K. Museum zu Berlin zu sein. — (II. 219. 26.)

149 u. 148. **Ercole Grandi**. a. *Christus* in Gethsemane am Oelberge. b. *Christus* auf dem Leidensgange nach Golgatha.

Gänzlich verfirnisste Temperagemälde, und zwei der drei Darstellungen (tre Storie) aus der Leidensgeschichte (sogenannte Wandelbilder) von der Predella des Hochaltars *S. Giovanni* in monte zu Bologna, die *Vasari* als von *E. G.* gemalt, erwähnt, während *Quandt* und *Waagen* dies bezweifeln und sie einem ältern Ferraresen zuschreiben möchten. Sie sind ebenfalls eine Art von Katastrophenbildern, welche das Gebet Christi, das Schlafen der Jünger, den Judaskuss, das Gebahren des *Petrus* gegen den *Malchus* und die Gefangennehmung *Jesu*, sowie die Ohnmacht der *Maria*, die Ermattung *Jesu*, die Uebernahme des Kreuzes durch *Simon* von Kyrene etc. in schnellen Uebergängen schildern. Ein richtiges Kunsturtheil über diese Bilder ist deshalb nicht mehr zu fällen, weil sie leider durch unkluges Firnissen als ursprüngliche Temperamalereien ganz aus aller Haltung gekommen, und die ursprünglich sanfteren Contouren dadurch scheidend geworden sind. Die Zeichnung ist gewandt und die Verkürzungen



sind untadelhaft, die Ausführung fleissig; vom Colorit kann keine Rede mehr sein, da die Farben disharmonirt und die Contouren nebst Schattenstrichen durchscheinend geworden sind. Aus der Sacristei obgenannter Kirche durch *Guarienti* angekauft. — (II. 221. 130 und 129.)

**75. Raffael's Schule** (angeblich). Unerklärte Darstellung eines scheinbar mythologischen Sujets.

Angewöhnlich die durch *Odysseus* vermittelte Entdeckung des im Hause des *Lykomedes* als Jungfrau verkleidet verborgenen *Achilles*, welche *Hygin* berichtet. Doch passt die dargestellte Handlung, nach ihren Einzelheiten betrachtet, nicht zu diesem Akte der griechischen Heldensage. (II. 223. 55.)

**15 u. 16. Gherardo Starnina.** a. Der Erzengel *Michael*. b. Der Erzengel *Raphael* in Begleitung des jungen *Tobias*.

In Tempera. Wahrscheinlich Füllungsbildchen der Hörner einer Altarstaffel. Aus *Woodburne's* Nachlasse in London. Der Erzengel *Raphael* als *Azarias* (nach *Tobias* 6. 10) trägt in dem Kästchen die zur Erlangung der Sehkraft des alten *Tobias* nöthige Galle etc. von dem Wunderheilfische. — Allerdings zeigt sich in beiden der heitere florentinische Styl, welchen zuerst *Starnina*, der Schüler des sogenannten *Antonio Venetiano*, als letzter Meister der giotteschen Periode, bekanntlich anbahnte. — (III. 1377. ☉ ☉.)

**17. Styl des Fra Beato Giovanni Angelico da Fiesole.** Die der Jungfrau *Maria* gewordene Verkündigung.

Ein auf inscindirtem Goldgrunde in Tempera gemaltes Bild kindlich-frummer Auffassung, das uns hinsichtlich seines schönen, zarten Colorits an die Miniaturen der Zeit des *Masaccio* erinnert, dessen Schüler der Dominikaner *da Fiesole* war. — (II. 224. 7.)

Wand c.

**25. 27. 26. Alessandro Filipepi, gen. Sandro Botticelli.** a. *Christus* mit den Leidenszeichen. b. Die von Engeln umgebene *Madonna*. c. *Johannes* der Täufer.

No. 25 und 26 sind Pendants, strenge Portraits, und dabei zu wenig ideal; verrathen zu sehr die Studie und eine nüchterne Handwerksmässigkeit. Auch No. 27 zeigt nur wenig malerischen Reiz, sondern zu strenge Nachahmung seiner Modelle. Er war ein Schüler des florentiner Mönchs *Filippo Lippi*, früher Lehrling des Goldschmieds *Botticelli*, und liebte, Lauben, Blumen und Kränze anzubringen. — (II. 224. 225. 12. 14. 13.)

**436. Francesco Raibolini, gen. Francia.** Mutter *Maria* nebst Christkinde und dem Johannesknaben.

Eines der lieblichsten Gemäldchen des von *Raffael* so hoch geachteten Meisters, weshalb auch *Raffael* 1508 sich über *R.* dahin aussprach, dass kein Maler schöner, andächtiger und besser die Mater castissima male, als Meister *Francia*. Vorzüglich ist auch der Kopf des Johannesknaben, der wahrscheinlich dem Christkinde einen Vogel überbracht hat. Früher dem *Pietro Perugino* zugeschrieben. — (II. 225. 41.)

**24. Giovanni oder Raffael Sanzio?** Wahrscheinlich des Letztern Jugendportrait.

Nach *Waagen* jedoch von *Pinturicchio*. Temperagemälde. Dass es *Raffael's* Selbstportrait sein soll, hat Vieles für sich, da die zur Seite gerichtete Stellung

der Augen das Spiegelbild verrätht. Auch ist die Aehnlichkeit der Züge dieses knospenartigen Gesichts mit *Raffael's* Portrait nicht zu leugnen, und die Behandlung der Landschaft des Hintergrunds mit ihren hochstrebenden Bäumchen auf Felsen erinnert gleichfalls an *Raffael's* Jugendgemälde. — (II. 227. 9.)

**68. Raffael Sanzio von Urbino?** Die heiligen Drei Könige bringen dem Christkinde ihre Geschenke und Huldigung dar. (Mit Bezeichnung.)

Jugendbild des Meisters, wenigstens trägt es die Bezeichnung: „R 1504 S.“ Ist auf eine parquettirte Holztafel gemalt und war wahrscheinlich für einen Hausaltar bestimmt. Die reichen, überaus lebendig und sauber behandelten Figurengruppen und der Feldstall in der grossartigen Holzarchitectur ist von *Raffael*, jedoch zeigt die ungeschickt behandelte Landschaft des Hintergrundes, welche sogar in der Färbung und Impastirung sich merklich von dem Vordergrunde unterscheidet, dass sie von anderer Hand und zwar erst später gemalt zu sein scheint. Vorzüglich ist die Mittelgruppe mit der vortrefflichen *Maria*, dem reizenden Christkinde, sowie dem würdigen *Joseph* und den drei knieenden Königen zu seltsam schön ausgeführt, und die technisch-malerische Durchführung ist so ausserordentlich, dass selbst die Glanzlichter der Augen und an den Händen und Füssen sauberst, wie es *Raffael* liebte, aufgesetzt sind. Uebrigens hat *Raffael* dieselbe Composition auch für die Patronen zu den Webereien für *Leo X.* wieder verwendet. Von Abbate *Ricci* in Venedig für 525 Thlr. 1741 angekauft. — (II. 228. 50.)

**150. Nicht gekannter Meister.** *Gott-Vater* segnet die von Dankbarkeit erfüllte und in den Anblick ihres Kindes versunkene Mutter *Maria*.

In Wachsfarben auf ungrundirte Leinwand nach Art aller Antependien und Drapelloni des 15. Jahrhunderts gemalt; dürfte die Tafel eines Tragaltars oder Oblationariums gewesen sein. Zeichnung, besonders die der Gewandung, Anwendung des Goldes, sowie Landschaftsgrund zeigen von einem ziemlichen Alter. Ob deutsche oder italienische Malerei ist schwer zu entscheiden. Das Gewand der *Maria* trägt als Muster das gekrönte PAX (Friede). Das Spruchband der sieben über der *Maria* schwebenden Engel (auf die sieben Freuden deutend) zeigt die Inschrift: „*Gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*“ (Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Friede, den Menschen ein Wohlgefallen). Am Sockel des Bildes liest man: „*Virga Jessi floruit. Virgo deum et hominem genuit — Pacem deus reddidit in se reconcilians ima summis*“ (die Ruthe *Jesse* [*David's* Stamm] hat geblühet. Die Jungfrau hat den Gottmenschen geboren. Gott stellte den Frieden wieder her, indem er das Niedrigste mit dem Höchsten in sich versöhnte). Wohl mit Unrechte dem Lombarden *Ambrogio da Fossano* oder *Borgognone* zugeschrieben, da dieser doch Nachahmer des *Mantegna* war. — (II. 226. 131.)

**36<sup>a</sup>.** Nicht gekannter italienischer Meister des 15. Jahrhunderts. Ankunft der heiligen Drei Könige am Stalle zu Bethlehem.

Nach *Rumohr* von *Marco Palmezzano da Forlì*; dann aber unbedingt ein Jugendbild desselben, von zum Theil sehr kindlicher Auffassung, das in der feisigen Behandlung an *Perugino's* und in der Färbung an *Fiesole's* Einfluss erinnert. — (II. 229. 16.)

## Cabinet 2.

Wand a.

125. **Pasquale Rossi**, gen. **Pasqualino**. *Johannes* der Täufer in der Wüste predigend.

Nach Marcus 1, 4. Ein lebendig componirtes und gut colorirtes Bild, das eine Nachahmung der Venetianer kund giebt. — (II. 230. 106.)

50. **Angiolo Bronzino**. Der über den Apisdienst der Israeliten erbitterte *Moses*.

Nach 2. Moses 32, 19. Auch Katastrophe: denn der Empfang der Gesetztafeln auf dem Sinai ist ebenfalls dargestellt. *B.*, eigentlich Schüler des florentiner *Pontormo*, wollte dem Landsmanne, *Michel-Angelo*, nachahmen, liess sich aber leider an den Vordergrundfiguren mehre Verzeichnungen zu Schulden kommen. — (II. 231. 33.)

566. **Bartolommeo Biscaino**. Die Weisen aus dem Morgenlande dem Christkinde huldigend.

Ein wegen des Colorits sowie der spirituellen Auffassung, guten Zeichnung und Ausführung beachtenswerthes Bild dieses besonders durch No. 565 F. 3 gut vertretenen Genuesers und Nachahmers des *Valerio Castello*. — (II. 231. 539.)

74. **Raffaello Sanzio's Schule**. Heilige Familie nebst dem Johannesknaben.

Man möchte es dem *Marco Antonio Raimondi*, der eigentlich nur Stecher war, beimessen. — (II. 231. 54.)

35. **Filippino Lippi** (angeblich). Mutter *Maria* mit dem Kinde.

Dann nur unbedingt eine Jugendarbeit; von kindlichster Auffassung und lieblicher Haltung. Hat gelitten. — (II. 231. ☉).

144. **Benvenuto Tisio (Garofalo)**. Die heilige Familie, besucht von der Grossmutter *Anna*, dem *Zacharias* und der *Elisabeth* nebst dem Johannesknaben.

Aus Modena. Erinnet an eine ähnliche Composition *Raffael's*, dessen Schüler der Ferrarese *T.* war. Ansprechend in der Auffassung und Behandlung des Stoffes und gut in der technischen Ausführung. — (II. 224. 122.)

18. **Marco Zoppo (?)**. Der Jungfrau *Maria* wird durch den Erzengel *Gabriel* die Verkündigung.

Nach Lucas 1, 26 ff. Gefirnissstes Temperagemälde. Besonders sind durch den Firniss die allerdings sehr materiellen Figuren verdorben, wodurch selbst die Unterzeichnung sogar störend zum Vorscheine gekommen ist; die unübertrefflich schön behandelte Architectur und deren reiche Ornamente sind dagegen wenig beeinträchtigt. Das Bild trug früher die Bezeichnung: „*Andreas Mantegna Patavianus fecit A. MCCCCL.*“ Auch hat man hierbei an *Paolo Uccello* und dessen Verkündigung (Fresco) in der Sta. Maria maggiore zu Florenz vergleichend gedacht, während *Quandt* und *Waagen* das Bild dem *Antonio Pollajuolo* zuschreiben. — (II. 232. 8.)

**32. Nachahmer des Leonardo da Vinci.** Die heilige *Magdalene*.

Ein beachtenswerthes Gemälde. Eine Jüdin des 16. Jahrh. diente als Modell. (II. 234. ☉).

**34. Lorenzo di Credi** (angeblich). Der Johannesknabe liebkost mit dem Christkinde auf dem Mutterschoosse.

Ein ungemeiner Liebreiz in den Figuren. Verfrühtes Temperabild; wodurch die Carnation lederhaft und die Contouren schneidend geworden. *Lor. Credi*, eigentlich Sohn des *Andrea Scapelloni*, war erst Lehrling des Goldschmieds *Credi* in Florenz, dann aber Schüler des *Andrea Verrocchio* und Mischüler des *Leonardo da Vinci*. — (II. 234. ☉).

**40. Daniello Ricciarelli, gen. da Volterra?** Heilige Familie nebst dem Johannesknaben.

Ein vorzügliches, von ausserordentlichem Liebreize durchhauchtes Gemälchen; im Colorit kräftig, doch etwas frescotönig, allein in der Behandlung überaus zart. Charakteristisch ist das Belauschen des schlafenden, lieblichen Christkinds. Einige möchten es dem Freunde des *Raffael*, dem florentiner Mönche *Baccio della Porta, gen. Fra Bartolommeo*, zuschreiben. Es könnte jedoch sehr wohl ein Bildwerk des *da Volterra* sein, der nach Cartons seines Meisters, *Michel-Angelo*, sehr zart ausführte. — (II. 232. 24.)

**23. Pietro Vannucci (Perugino)?** Dem heil. *Rochus* bringt der Hund des *Gothardo* ein Brot.

Wohl ein Schulbild (aber wohl nicht vom *Raffael*?) von grösster, kindlicher Einfachheit. — (II. 235. ☉).

**5. Giunta da Pisa (Junta Pisanus Juntini).** Thronende Madonna mit dem Christkinde.

Temperabild auf Goldgrunde aus *Woodburne's* in London Nachlasse. Allerkindlichste Auffassung und fast noch ganz byzantinische Technik; doch nicht ohne Charakter, obgleich die Verbindung des Bleiweiss mit der Mennige die Gesichter geschwärzt hat. Erinnert noch ganz an die Byzantiner des 13. Jahrh. in Italien. Scheint mit „J. P.“ bezeichnet zu sein. — (III. 1379. ☉).

Wand b.

**295. Andrea Medola, gen. Schiavone.** Bestattung des Leichnams *Christi* durch *Joseph* von Arimathia und *Nicodemus*.

Wohl nur eine beachtenswerthe Farbenskizze dieses talentvollen Venetianers, eines Nachahmers des *Giorgione* und *Tizian's*. Aus der Gall. zu Prag. — (II. 235. 272.)

**54. Nichtgekannter Florentiner (?)**. Vor der heiligen Familie sind einige Märtyrer erschienen.

Scheinbar *St. Vitus* und dessen Lehrer, *St. Modestus* (?). Ein sehr beachtenswerthes Bild; nach Einigen eine Jugendarbeit des Bolognesen *Franc. Primaticcio*, der ein Schüler und Nachahmer des *Imola* und *Bagnacavallo* war. — (II. 235. 37.)

**255. Paris Bordone.** Der Satyr *Marsyas* vor *Apollo* und dem schiedsrichtenden Könige *Midas* die Flöte blasend.

Nicht eben künstlerisch angeordnete Composition; als Nachahmer des *Giorgione* und *Tizian* ist *B.* im Colorit vorzüglich und in den Köpfen lobenswerth. — (II. 236. 234.)

**36. Raffaello dell' Garbo, gen. Raffaellino.** Die vom heiligen Cardinal *Bonaventura* und *Franciscus* von Assisi umgebene Madonna.

Verfirnisstes Temperagemälde. Die beiden Heiligen sind vorzüglich zart und charakteristisch behandelt, weniger die in Zeichnung sogar mangelhafte Madonna mit dem Kinde. Wohl noch aus der Zeit seines Zusammenseins mit *Filippino Lippi*. Später war er denkender und fleissiger Nachahmer des *Michel-Angelo* und des *Raffael* von Urbino. — (II. 237. ☉.)

**216. Giovanni Battista Cima (da Conegliano).** Die dreijährige *Maria* wird dem Tempeldienste übergeben und schreitet die 15 Stufen hinauf.

Nach dem 6. Capitel des Evangeliums von der Geburt der *Maria*. Ein vorzügliches Gemälde, das in der Composition voll hohen Ernstes, dabei von gefälliger Behandlung und reizender Färbung ist. Hintergrund aus der Trevisaner Mark. Laut Sage von *Victor Carpaccio* und *Giov. Bellini* (Meister des *Cima*) 1493 für die St. Ursulakirche zu Venedig gemalt. Ist allerdings auch aus einer dasigen Kirche nach Dresden gekommen. Doch die meisten Kenner entscheiden sich aus Gründen für *Cima*, während Einige dabei an *Franc. Morone* dachten. — (II. 237. 196.)

**29. Domenico Corradi, gen. Ghirlandajo (angeblich).** Die heil. Familie im Stalle zu Bethlehem.

Verfirnisstes Temperagemälde. Einfachste Composition und naivste Auffassung, von incunabler Zeichnung und Technik, aber im kräftigsten, doch leider durch das Firnissen gestörten Colorit. Hintergrund die Verkündigung der Engel. Wenn von *Domen. C.*, dann doch nur eine Jugendarbeit. Die meisten ihm zugeschriebenen heiligen Familien sind jedoch von seinen Brüdern, *Davide* und *Benedetto*, oder dessen Zöglingen, *Bald. Baldinelli*, *Jacopo del Indaco* oder *Niccolo Cieco* gemalt. — (II. 239. ☉.)

Wand c.

**321. Venetianer Meister.** Lieblicher Knabe, eine silberne Klapper führend.

Aus der Zeit des *Paolo Veronese*. Vorzüglich in der leichten malerischen Behandlung. — (II. 240. ☉.)

**165. Francesco Mazzuoli (Parmesano).** *Ganymed* vom Zeus-Adler entführt.

Colorit lebendig, Kopf anmuthig und lebensvoll; doch der dem *Parmesano* eigene Fehler, die Langgliedrigkeit, auch hier. Aus Modena. — (II. 240. 146.)

**366. Francesco Trevisani.** Die heilige Familie im Beisein der Grossältern, der *Anna* und des *Joachim*.

Liebliche Composition in der bekannten anmuthigen und leichten Manier des *T.* — (II. 240. 341.)

**526. Pietro Franc. Mola.** Die vom *Sextus Tarquinius* entehrte edle Römerin *Lucretia* giebt sich selbst den Tod.

Den *Albano* und *Guercino* nachahmend, ist er doch weit kräftiger im Colorit. Die Sujetdeutung „sterbende Dido“ ist zuverlässig sehr gewagt. — (II. 240. 501.)

**159.** Nach **Correggio** (gleichzeitig). Heilige Familie.

Das Original dieser guten Copie ist in der Nationalgallerie zu London. — (II. 241. 139.)

**77.** Aus **Raffaels** Schule. Mutter *Maria* nebst dem mit dem Christkinde kosenden Johannesknaben.

Ein technisch gutes Bild, doch von zu sentimentaler Auffassung. Nach Einigen von *Giacinto Gimignani da Pistoja*, nach *Waagen* von *Timoteo della Vite* und nach Anderen von *Vincenzio da San Gimignano*. — (II. 241. 59.)

**124.** **Pasquale Rossi (Pasqualino)**. Die Hirten verehren das neugeborene Christkind.

Anmuthiges, lebensvolles Bild, das ebenfalls die Nachahmung der Venetianer verräth. — (II. 241. 105.)

**367.** **Francesco Trevisani**. *Christus* den Leidenskelch in Gethsemane empfangend.

Nach Matthäus 26, 39. Eine tiefgefühlte Composition in liebevollster Ausführung; in der Färbung an seine Nachahmung des *C. Maratti* erinnernd. — (II. 242. 343.)

**156.** **Antonio de Allegri, gen. Correggio**. Portrait des Lehrers des *Correggio*.

Eigentlich bekannt als: „Arzt des *Correggio*“. Ueber den Namen des Dargestellten sind verschiedene Angaben. *Vasari* nennt ihn „*Dottore Francesco Grillenzoni*“, für den *C.* das Spozializio im Louvre zu Paris (No. 27.) malte; nach *Tiraboschi* stellt es den *Giovanni Grillenzoni*, nach *Ratti* dagegen den Oheinn *C.'s*, den *Dottore Quirino Allegri* vor. *Pungileoni* nennt ihn endlich *Lombardi*. Gleichviel, wie er heisst; *C.* führte uns in der einfachsten Behandlung einen Gelehrten, mit dem verständigen, ruhigen Blicke vor, und der durch Wissenschaft gebildete Geist, der gefasst in's Leben hineinblickt, spricht aus allen Zügen dieses Mannes. Aus Modena — (II. 242. 137.)

**85.** **Federigo Baroccio**. Die verstossene *Hagar* trinkt ihr verschmachtetes Söhnlein *Ismael* in der Wüste Berseba.

Nach 1. Moses, 21, 19. Innigst gefühlte Darstellung in liebevoller Ausführung, sowie namentlich in verständiger Nacheiferung des *Correggio* im Hell-dunkel. — (II. 243. 68.)

**153.** **Antonio de Allegri (Correggio)**. Die heil. *Magdalene* in der Höhle bei Ephesus. (Berühmt.)

Aus Modena; mit 27,000 Scudi (im Kaufe der 100 Bilder 1746) veranschlagt. Eines der berühmtesten Gemälde des Meisters, und in der fleissigsten Ausführung aus seiner dritten Periode; Meisterstück des Chiaroscuro (Helldunkelmalerei). Eine zweite Ausführung dieses Sujets von *C.* befindet sich in Madrid, und eine dritte befand sich früher in der Gall. Farnese. Der frühere silberne, mit Steinen garnirte Rahmen verführte den Dresdner Feldbesitzer *Joh. Georg Wogatz*, dass er das Bild nebst dem Urtheile des *Paris* von *van der Werfft* und No. 1939 von *Seibold* in der Nacht vom 21/22. Oct. 1788 aus der Gall. stahl. — (II. 244. 134. vgl. mit I. Einl. S. 88 ff.)

**330. 334. 336. 335.** **Alessandro Turchi (Orbetto)**. A. Die Hirten bringen dem Christkinde in Folge der erhaltenen Ver-

kündigung ihre Verehrung. B. Die Dreieinigkeith. C. *Venus* mit dem Leichname ihres geliebten, vom Ares-Eber getödteten *Adonis*, dabei *Amor* weinend. D. *Madonna*.

Auf polirtem schwarzem Schiefer, ohne Hintergrund; in der leichten, ansprechenden Weise des genialen Künstlers; im frischesten Colorit. Die *Madonna* zu wenig ideal und verräth, sowie das völsäftige Christkind zu sehr das Modell. — (II. 246. 247. 311. 308. 309. 310.)

157. **Antonio de Allegri (Correggio).** Die heilige *Margarethe* schreibend.

Ihr Attribut, der Drache, dient ihr als Auflage für das Buch. Eine zarte Frauenknospe, aus deren frommen Zügen die Seeligkeit der Unschuld, für die es keine Aussenwelt giebt, uns entgegenleuchtet. Vom Director *Schnorr von Carolsfeld* erst 1854 für die Aufnahme in die Gall. gewürdigt. Nur Nichtkenner können die Originalität dieses Bildes bezweifeln und es für ein Schulbild erklären wollen. — (II. 246. 138.)

## Cabinet 3.

Wand a.

187. **Pietro Franc. Cittadini, gen. Milanese.** Stilleben. Jagdbeute.

Dieser geachtete Schüler des *Guido Reni* liebte, obgleich auch ein guter Historienmaler, Früchte, Blumen und todtes Wild, besonders Geflügel, zu malen, und diese zuweilen mit Bildnissen zu verbinden. — (II. 249. 167.)

256. **Paris Pordone.** *Diana* als Jagdgöttin.

Der ihr von einer ihrer Jagdnympfen dargebrachte Hirschkopf bezieht sich auf den sie beim Baden belauschenden, von ihr zur Strafe in einen Hirsch verwandelt und von den eigenen Hunden zerrissenen Jäger *Actäon*. Ebenso wie 255 behandelt. — (II. 248. 236.)

456. Einer der **Carracci**. Angeblich der neunjährige *Antonio Marziale*, natürlicher Sohn des *Agostino Carracci*.

Er war 1583 geboren, mit einer gewissen *Isabella* in Venedig erzeugt und *Tintoretto's* Taufpathchen, der Letzte der *Carracci*, fleissiger und geschickter Schüler des *Annibale C.*, der aber in Folge seiner lockern Lebensweise bereits 1618 starb. Aus Modena als *Annibale C.*; doch später als Selbstportrait des *Antonio M. C.*, was nicht eben unmöglich zu sein scheint, erklärt. — (II. 247. 432.)

277. **Francesco da Ponte (Bassano).** Die verehrungsvollst erschienenen Hirten im Stalle zu Bethlehem.

Eine der anmuthsvollsten Compositionen des Meisters von guter Beleuchtung. Aus der Casa Grimani Calergi in Venedig. — (I. 68. 255.)

455. **Annibale Carracci.** Angeblich der römische Komiker *Giovanni Gabbrielle*, genannt *Siello* oder *Mascharone*.

Ein vorzüglich charaktervolles Portrait, das unter dem Namen „der Lautenschläger“ (*Suonatore di liuto*) in der Kunstwelt bekannt ist. — (II. 248. 428.)

58. **Francesco Furini.** Die heilige *Lucia* im Tode.

Ein beachtenswerthes Bildchen dieses Geistlichen, der am Liebsten unverhüllte weibliche Gestalten mit grosser Zartheit malte. Kennzeichen der *St. Lucia* ist die Wunde am Halse — (II. 248. ☉.)

485. Aus **Zampieri's** Schule. Ein Studienkopf.405. 404. **Giuseppe Nogari.** Charakterbilder.

Vorzüglich ist die stillvergnügte Alte am Kohlentopfe und nicht minder der schlaue, zum Theil unangenehm berührte Alte, der die Goldstücke mittels seiner Nasenquetsche geprüft zu haben scheint. Kühne Auffassung und noch kühnere Technik bewährt sich in dieses Venetianers Bildern, der ausserdem ein vorzüglicher Copist war, und das ausbedungene Ersatzbild nach der heil. Nacht von *Correggio* trefflich copirte. — (II. 249. 250. 381. 380.)

285. **Leandro da Ponte (Bassano).** Angeblich der Künstler selbst (?).

Der meisterhaft dargestellte Schreiber scheint jedoch ein Gelehrter oder, was aus der undeutlichen Schrift des auf dem Tische liegenden Papiere hervorgehen könnte, ein Secretair oder Würdenträger der Republik Venedig zu sein. Bezeichnet mit LEANDER. A. PONTE. BASSO. EQVES. F. — (II. 250. 263.)

Wand b.

273. **Jacopo da Ponte (Bassano Vecchio).** Das Mannasammeln in der Wüste.

Nach 1. Moses 10, 14 ff. Ganz nach der Lust und Neigung des Künstlers hat er auch hier mehr Thiermalerei geübt, und sogar Schäfchen etc. am Sammeln sich betheiligen zu lassen. Bei kräftigem Colorit haben sich aber Wiederholungen in den Stellungen der Thiere und des Anbringens von allerlei Utensilien, aber auch Nachlässigkeiten im Costüm eingeschlichen. Aus der *Casa Grimani dei Servi* zu Venedig. — (II. 251. 251.)

261. **Bonifacio Bembi, gen. Facio da Valdarno.** *Pharao's* Tochter, *Thermutis*, findet das Kind *Moses* am Nilufer.

Eigentlich ein lombardisch-venetianisches Genrebild. Einer auf dem Festlande bei einem Flusse, von ihrem Gefolge umgeben, sich vergnügenden Dogentochter wird ein Findling gebracht. Das Bild verräth das Bemühen, den alten Styl abzulegen, was dem cremoneser Künstler jedoch nicht durchgängig gelungen ist. Das Colorit ist glühend, aber nicht wahr, die Zeichnung und Anordnung ist mehr noch dem Alten zugewendet. Costüm aus dem Anfange des 16. Jahrh. — (II. 251. 241.)

219. **Bonifacio von Verona.** Die Hirten zollen dem Christkinde ihre Verehrung.

Die Gemälde des B., Gefährten des *Tizian*, welcher 1553 (62 J. alt) zu Venedig starb und in seinen seelenvollen Compositionen *Giorgione's* Kraft, *Palma's* Zartheit und *Tizian's* Grossartigkeit in den Bewegungen gewöhnlich vereinte, sind ausserhalb Venedigs höchst selten. Das Bild ist voller Gefühl und Ausdruck, und zeigt eine Behandlung, die dem *Giorgione* nicht ähnlich ist. Weit mehr erinnert die Behandlung und Auffassung (namentlich der *Madonna*) an *Tizian*. Aus der *Casa Pisani di S. Stefano* zu Venedig. — (II. 252. 198.)



33. Nachahmer des **Leonardo da Vinci**. Die Madonna als Königin der Engel.

Trägt die falsche Bezeichnung „*Lernardo Vincii Opus*“. Ein beachtenswerthes Bild, besonders wegen des Kopfes der Madonna und des Liebreizes der Engel. — (II. 253. 18.)

402. 403. **Giuseppe Nogari**. Charakterschilderungen. A. Ein Geizhals, neu gehäufte Schätze verschliessend. B. Ein gelehrter jüdischer Rabbi.

Beide Bildnisse voller Leben und Wahrheit, von kräftiger Auffassung und gewandter Technik. — (II. 253. 373, 255. 379.)

503. 502. **Francesco Albano**. A. Die heilige Familie von der *Elisabeth* und dem Johannesknaben besucht. B. Rast der heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten.

In beiden Bildern (im heitern Colorit) waltet Innigkeit im Ausdrucke, Harmonie in der Composition, sowie Harmlosigkeit und Zartheit in der Behandlung. Landschaft und Figuren stehen im schönsten Einklange. Ersteres enthält Reminiscenzen aus *Raffael*. Letzteres ist aus der Gall. Carignan für 3000 Livres angekauft. — (II. 253. 470, 254. 476.)

448. **Lodovico Carracci?** Die heil. Familie rastet auf der Flucht nach Aegypten.

Nach *Quandt* von *Agostino Carracci*. Ein anmuthiges Gemäldchen gefälliger Composition und liebevoller Behandlung. Die Engel mit den Leidenswerkzeugen (Lieblingssujet des *Albano*) prädestiniren die das Kind dereinst erwartenden Leiden. — (II. 254. 423.)

Wand c.

361. **Antonio Belucci** (angeblich). *Maria* mit dem Christkinde.

Eigentlich eine ganz gewöhnliche Kinderstubenscene. Die Mutter ist keineswegs ideal aufgefasst. Das Christkind ist eigensinnig wie ein gewöhnliches Menschenkind. — (II. 255. 337.)

340. **Alessandro Varotari**. Die jüdische Heroin *Judith* mit dem Kopfe des *Holofernes*.

Ungeachtet der grossartigen Auffassung ist der abgehauene Kopf zu goliathartig. Eine Nachahmung nach *Paolo Veronese*, dessen Nachahmer dieser Paduaner (deutscher Abstammung) war. — (II. 255. 316.)

532. **Giovanni Giuseppe dal Sole**, gen. **Giangioseffo**. Königin *Omphale* mit Löwenhaut und Keule, und ihr Slave, *Hercules*, mit dem Spinnrocken.

Symbol der durch Sinnenlust entwürdigten männlichen Stärke. Obgleich Schüler des *Pasinelli* hier als Nachahmer des *Lodovico Carracci*. Ein fleissiges, gut colorirtes Bild mit guter Beleuchtung. — (II. 256. 507.)

345. **Pietro Liberi**. Eine Allegorie.

Der Alte personificirt die Weisheit, an deren Brust die Jugend sich schmiegen soll; das Buch symbolisirt die Wissenschaft und der Spielstein mit der Dreifigur, einem Löwen-, Fuchs- und Hundskopfe, die Tugend der Wachsamkeit,

Klugheit und Treue andeutend, wit welchen ausgerüstet der Jüngling in's Leben eintreten solle. *L.* scheint hier Nachahmer der *Carracci* zu sein, während er ausserdem *Correggio* und *Tizian* gern nachahmte. — (II. 256. 321.)

### 343. Alessandro Varotari, gen. Padovanino. Studienkopf.

Hat wohl durch eine Reinigung gelitten; trotzdem ein beachtenswerthes Bild. — (II. 257. 319.)

### 30. Andrea del Verrocchio (nicht Leonardo da Vinci). *Maria* mit dem Christkinde und dem Johannesknaben. Bezeichnet mit „A“ im „V“ verschränkt.

Ein durch Firnisse ungemein benachtheiligt Temperagemälde, in der ausserordentlichst liebevollen Behandlung und zartesten Ausführung. Der theilweise übermalte Kopf der Madonna ist reizend und die Bekleidung derselben trefflich durchgeführt. Der Künstler wählte unbedingt seine Kinder als Modelle, wenigstens hat das Christkind die grösste Aehnlichkeit mit dem Portrait des Meisters *Verrocchio*, welcher den *Leonardo da Vinci* und *Lorenzo di Credi* bildete. Besonders hat der Körper des Christkinde durch das Durchscheinen der Aufzeichnungslinien sammt deren Correcturen in Folge eines unangemessenen Firnissüberzuges der zarten Temperafarbe in der Modellirung wahrhaft verloren, und die ganze Carnation hat dadurch einen Lederton erhalten. Die miniaturähnliche Behandlung der Umgebungen im Hintergrunde, die Bordüren und das Urnchen am Himmelbette, sowie die Durchsicht des geöffneten Fensterladens, mit der reizenden Landschaft und deren Architectur verrathen die Liebe und Sauberkeit, mit welcher Meister *Verrocchio*, der weniger malte, als Bildschnitzerei und Bildhauerei, sowie Erzgiesserei trieb, zu arbeiten pflegte. Ein ganz ähnliches Bild von ihm befindet sich (No. 104) im Museum zu Berlin. — Aus dem Nachlasse des londoner Kunsthändlers, *Sam. Woodburne*, in dessen *Catal.* es unter „*Lorenzo di Credi*“ aufgeführt ist, für den billigen Preis von 220 Guineen durch Prof. *Julius Hübner* erstanden, welcher darin ein Jugendbild des *Leonardo da Vinci* erkennen zu müssen glaubte, welche Erkennung jedoch kein echter Kunstkenner theilen mag. — (III. 1381. ☉.)

### 288. Giacomo Robusti (Tintoretto). Lehrer und Schüler.

Vielleicht Portraits, die von ihm selten sind; in der Ausführung lebendig und im Colorit kräftig. — (II. 257. 266.)

### 543. Giuseppe Maria Crespi, gen. Spagnuolo di Bologna. Ein „Ecce qui homo!“

Die Kriegsknechte haben *Christus* eben den rothen Mantel umgehungen, um ihn dem Volke vorzustellen. Die allerdings etwas bizarre Beleuchtung charakterisirt den oft in Sonderbarkeiten ausartenden Meister. — (II. 258. 518.)

## Cabinet 4.

Wand a.

### 562. Giovanni Battista Castiglione, gen. il Grechetto. *Jacob's* Rückkehr in die Heimath. (1. Moses 31, 18.)

Der Genueser *C.* ist eigentlich der *Bassano* des 17. Jahrh.; er ist geschmackvoller und mannigfaltiger in seinen Compositionen, lebendiger in der Zeichnung und wahrer in der Auffassung, dabei auch heiterer im Colorit als *Bassano*. Besonders gut sind seine Schaaf behandelt. Eine öfter von ihm wiederholte Composition; grösser im Palaste Brignole zu Genua. — (II. 259. 536.)

**368. Francesco Trevisani.** Der heilige *Antonius* von Padua durch Gebet einen am Fusse Verwundeten heilend.

Eine Nachahmung des *Parmesano*; daher auch die Gestalt des Heiligen zu schlankgliedrig; im Uebrigen von charakteristischer Auffassung. — (II. 259. 340.)

**460. Bolognesischer Meister.** *Christus* wird vom Kreuze genommen.

Erinnert an einen Nachahmer des *Guido Reni* — (II. 260. 435.)

**47. Florentiner Meister?** *Maria* besucht ihre Freundin *Elisabeth* in Juda.

Nach Lucas 1, 39 ff. Früher dem *Francesco Vanni da Siena* beigegeben. — (II. 260. 30.)

**518. Giov. Franc. Barbieri (Guercino).** Die heilige Familie.

Das Christkind zeigt auf die Stelle Jesaias 33, 2 der Vulgata: „*Domine miserere nostri Te enim exspectavimus esto brachium nostrum in mane et salus nostra in tempore tribulationis.* — Esai. Cp. XXXIII.“ Aus der zweiten Periode des Meisters in Nachahmung der Venetianer. — (II. 260. 493.)

**39. Nach Fra Sebastiano del Piombo.** *Christus* erduldet die Geißelung.

Die Säule deckt die Rückseite von *Christus*, so dass unmöglich ein Schlag ihn treffen kann. Der Vorderkörper ist noch unverletzt. Das Original, auf Stein gemalt, nach einer Zeichnung des *Michel-Angelo*, ist in S. Pietro zu Montoria, eine Wiederholung ist bei den *Observanti* zu Viterbo, eine zweite in der Karthause zu Neapel. — (II. 261. 23.)

**407. Giuseppe Nogari.** Der Apostel *Petrus* als Greis.

Mehr als Characterbild des gläubigen Vertrauens. Der Schlüssel dient als Attribut. — (II. 261. 388.)

**499. Francesco Albano.** Der Cherub treibt das Urälternpaar aus dem Garten Eden.

Nach Moses 3, 24. Ein Bild seiner ersten Periode, das an die Freske des *Masaccio* in der Kirche del Carmine in Florenz erinnert. *Adam* fügt sich in sein Missgeschick, doch *Hawa* scheint Widerspruch zu erheben. — (II. 261. 469.)

**505. Francesco Gessi.** Die heil. *Magdalene* in der Höhle bei Ephesus.

Dieses zarte Gemälde ist das Werk eines der besten Nachahmer des *Guido Reni*, und galt früher sogar als Copie nach diesem Meister — (II. 261. 480.)

Wand b.

**531. Giulio Carpioni.** Die der *Latona* einen Trunk versagenden phrygischen Fischer werden von ihr in Frösche verwandelt.

Nach Ovid's *Metamorph.* 5, 339. Einer der vielen geistig frischen mythologischen Compositionen dieses venetianer Meisters, eines Schülers des *Varotari*, welche sich als Nachahmungen nach *Cantarini* durch eigenthümlichen Farbenreiz auszeichnen. — (II. 262. 327.)

**296. Andrea Medola, gen. Schiavone.** Die heil. Familie unter Zutritt des Johannesknaben, Evang. *Johannes* und der *Magdalene*.

Ein anmuthiges Bild, das den Nachahmer des *Giorgione* und *Tizian* verrätht. Der Kelch mit der Schlange ist Attribut des *Johannes*. — (I. 53. 273.)

**352. Giulio Carpioni.** Die vom *Neptun* verfolgte *Koronis* wird von ihrer Schutzgöttin, *Minerva*, in eine weisse Krähe verwandelt.

Nach Ovid's *Metamorph.* 2, 547. — Die Figur der *Koronis* erscheint im Beginne ihrer Metamorphose leider etwas verrenkt und der *Neptun* ist zu wenig antik und edel aufgefasst. Auch hier als Nachahmer des *Cantaroni*. Aus der Casa Grimani Calergi zu Venedig. — (II. 262. 328.)

**441. Orazio Sammacchini.** Die heilige Familie nebst dem Johannesknaben und der heil. *Katharina* von Alexandrien.

Eine seiner quälerisch ängstlichen Nachäffereien des *Correggio* in zu ceremonieller Haltung der Figuren. Zu Bologna gemalt; spätere, in Rom von ihm ausgeführte Bilder zeigen einen bessern, freiern Styl. — (II. 263. 416.)

**497. Francesco Albano.** Werk- und Probirstatt der Liebesgötter.

Aus der ersten Periode des mit *Guido Reni* in *Dion. Fiammingo's* Schule gebildeten Meisters. *Venus* und ihr handfester Gemahl, der göttliche Schmiedemeister *Vulcan*, halten Siesta. Ein rothes Herz dient als Zielscheibe der kleinen Schützen. *Amor*, der eine bereits beschossene Scheibe der *Venus* zeigt, scheint von ihr zum Besserschiessen ermahnt zu werden. — (II. 263. 477.)

**467. Lorenzo Sabbatini, gen. Lorenzino da Bologna.** Ein Spozializio, d. i. Verlobung der heil. *Catharina* von Siena mit dem Christkinde.

Eine Jugendarbeit des Meisters: denn Composition und Behandlung erinnern an *Parmesano*, indem dieser Bolognese später mehr den *Tizian* und endlich den *Lodov. Carracci* nachahmte. Aus dem Geburtshause des *S.*, der Casa Bellucci in Bologna. — (II. 264. 442.)

**495. Francesco Albano.** *Diana* mit ihren Nymphen im Bade bestraft den zudringlichen Jäger *Aktäon*.

Ein Werk der spätern Zeit des *A.*, mit reizender Carnation. Dieses Sujet hat *A.* wiederholt mit einigen Abänderungen behandelt, eine der Dresdener sehr ähnliche Composition ist im Louvre zu Paris. Es scheinen übrigens Nachahmungen des *A.* nach dem Bilde des *Domenicchino* im Palazzo Borghese in Rom zu sein. Aus Modena. — (II. 264. 473.)

**542. Giuseppe Maria Crespi (Spagnuolo di Bologna).** *Maria* mit dem Christkinde und dem Johannesknaben.

Ein Bild seiner ersten Periode, wo er noch nicht völlig den Styl seines letzten Meisters, *Giorgio Antonio Burrini* abgelegt hatte. — (II. 265. 517.)

**468. Pietro Facini.** Die heil. Familie in Anwesenheit des Johannesknaben und des heil. *Franciskus*. *Maria* reicht der heil. *Catharina* von Bologna das Christkind.

Nach der Legende erschien der *Catharina* von Bologna in der Christnacht (1453) die Madonna und reichte ihr das Kind dar, wodurch ihr gebräutes Ge-

sicht weiss und roth ward. Ein Jugendbild des bologneser Meisters, eines Schülers der *Carracci* und auch des *Albano*, dessen Carnation gut, die Zeichnung aber meist fehlerhaft war. — (II. 265. 443.)

**327. Venetianer Meister.** Die Belebung *Christi*.

Ein sogenanntes „*Ricchiamar alla vita*“, oder erster Act der Auferstehung; zeigt eine entfernte Hinneigung zu *Gius. Porta*. — (II. 266. 303.)

**322. Alessandro Turchi (Orbetto).** Ein „*Ecce qui homo!*“

Ein ausdrucksvolles Leidensbild; vorzüglich charactervoll ist das nach oben gerichtete Haupt des duldenden *Christus*. Auf Schiefer gemalt. — (II. 266. 306.)

**45. Schüler des Andrea Vannucchi.** Eine *Pietà*.

Keineswegs ein Meisterbild. *Maria* mit dem Leichname des Sohnes. — (II. 266. 22.)

**446. Lavinia Fontana, gen. Zappi.** Die heilige Familie nebst der Mutter *Elisabeth* und dem Johannesknaben.

Eine in der Zeichnung fehlerhafte Composition der Tochter des bologneser Malers *Prospero Fontana*, verhehelichten *Zappi*; vorzüglich als zartausführende und gut colorirende Portraitmalerin bekannt. Bezeichnet mit „*LAVINIA PROSPERI FONTANAE FACIEBAT Ao ...*“ — (II. 266. 421.)

**469. Pietro Facini.** Das Christkind reicht der heil. *Catharina* von Siena den Verlobungsring..\*

Ein sogenanntes Sposalizio. Im Beisein der heil. *Barbara*, *Apollonia* und des *Hieronymus*. — (II. 267. 444.)

**500. Francesco Albano.** Die Schöpfung der Stammutter *Hawa*.

Nach 1. Mos. 2, 22. Diese Composition zeigt eine Reminiscenz an *Michel-Angelo*. Aus der Gall. des Prinzen *Carignan* zu Paris. — (II. 267. 472.)

W a n d c.

**371. 372. Sebastiano Ricci.** Scenen antiker Opferfestlichkeiten.

Auf 371 steht eine Sphinx über dem Altare und auf 372 eine Silenbüste auf einem Postamente. Gehören beide zu den früheren und vorzüglicheren Arbeiten des Venetianers *R.*, der überdies ein Manierist und weniger guter Colorist, sowie mehr Nachahmer der früheren Venetianer und blos Pastichemaler war. — (II. 268, 348 und 269, 347.)

**320. Paolo Caliari (Veronese?).** Die heil. Drei Könige bringen dem Christkinde verehrungsvollst ihre Geschenke dar.

Wahrscheinlich ein Jugendbild des Meisters. Lebensvoll in der Composition und kräftig im Colorit. — (II. 268. 295.)

**475. Guido Reni.** Ein „*Ecce qui homo!*“

Eine Meisterskizze seiner zweiten Periode in Rom; voll tiefgefühlten Ausdrucks und von gemüthvoller Auffassung zeigend. — (II. 269. 449.)

**477. Guido Reni.** Der heil. *Hieronymus* als Büsser.

Vorzügliche Skizze des gewandten und geistvollen Bolognesen, aus seiner zweiten Periode in Rom. — (II. 270. 452.)

**474. Guido Reni.** Ein „*Ecce qui homo!*“

Besonders ist die himmlische Ruhe in den sanften Zügen des Dulders im Purpurmantel mit der Dornenkrone und dem Rohrsepter in den gefesselten Händen zum lebensvollen Ausdrucke gebracht. Aus der zweiten Periode des Meisters. Das schöne Bild ist schon vielfach copirt worden — (II. 270. 447.)

**479. Guido Reni.** Christuskopf, in den letzten Augenblicken am Kreuze.

Grossartig in der Zeichnung, tiefgeföhlt im Ausdrucke und wahr in der Färbung; leider nicht ganz erhalten. Glaubenskraft beim tiefsten Schmerze sind in des dem Hinscheiden nahen Dulders edlen, mit den grünlichen Schatten des Todes schon behauchten Zügen ausgeprägt. Ein Geschenk des Papstes *Innocenz XII.* an König *August II.* — (II. 270. 453.)

**601. Luis de Morales, gen. il Divino.** Ein „*Ecce qui homo!*“ — doch ohne Dornenkrone.

In der Auffassung allerdings von denen des *Guido Reni* schon sehr verschieden; hier das den Spanier characterisirende düstere, trostlose Versenken in den Schmerz, dort die durch einen heitern Italiener tiefempfundene himmlische Ruhe eines gottergebenen Gemüths. Gehört zu den übrigen trefflich colorirten Jugendwerken des Meisters aus des *Pedro Campana* Schule zu Sevilla, der sich später in seinen Leidensschilderungen in bizarrer Weise wahrhaft überbot. Aus der Gall. des Marchese *de la Encenada* zu Madrid. — (II. 271. 575.)

**454. Annibale Carracci.** Ein Christuskopf (scheinbar Studie).

Ein mehr von den Kennern, als von den Kunstfreunden hochgeachtetes Bildniss; voll tiefer Empfindung, durchdacht, wenn auch weniger edel in der Behandlung, einfach, aber warm im Colorit und in gewandter Ausführung. — (II. 272. 431.)

**217. Giovanni Battista Cima da Conegliano.** Brustbild *Jesu.*

Höchst wahrscheinlich Studie zu dem Christusbild No. 215, Saal D. 1., die allerdings zu streng das Modell wiedergab. — (II. 272. 19.)

**416. Pietro Graf von Rotari.** Eine heilige *Magdalene.*

Ein bei den Kunstfreunden, besonders der kunstsinnigen Damenwelt hochgeachtetes Bild, das aber auch, obgleich nicht minder weichlich und gelect, das beste und ausdrucksvollste Bild dieses „wohlgeborenen und schwächlichen Malers“ ist, wie man gleichzeitig diesen Veronesen nannte, der längere Zeit (um 1740/50) am Hofe zu Dresden malte, aber endlich 1762 zu Petersburg starb. — (II. 272. 392.)

---

**Cabinet 5.**

Wand a.

**233. Tiziano Vecellio.** Die sich von rückwärts bespiegelnde *Venus* nebst *Amor.*

Meisterskizze. Als Modell zu dieser Skizze oder Venusstudie diene unbedingt die öfter von *Tizian* im Auftrage seines fürstlichen Gönners und Freundes, des Herzogs *Alfonzo I.* von Este-Ferrara, gemalte Maitresse und spätere Gemahlin desselben, die Signora *Laura Eustochio*, eines Handwerkers (Schusters?)

zu Ferrara Tochter. Eine frühere Maitresse des Herzogs war die Signora *Laura Dianti*. Director *Schnorr von Carolsfeld* erkannte zuerst den Werth dieses Bildes, das zwar 1741 als ein Original des *Tizian* für 200 Thlr. angekauft, aber schon nach 1763 in den Vorrath verwiesen worden war. Der Kopf zeigt grosse Aehnlichkeit mit dem der *Venus* auf No. 225 Saal E. 4. — (II. 273. 213.)

**232.** Copie nach *Tiziano Vecellio*. *Venus* sich in dem vom *Amor* gehaltenen Spiegel rückwärts betrachtend.

Copie eines Franzosen nach dem tizianschen Bilde, das früher im Palaste Barbarigo zu Venedig und jetzt in der Eremitage zu Petersburg sich befindet. Die Skizze No. 233 diente unbedingt zu der Ausführung des Originals dieses Bildes. — (II. 275. 212.)

**409.** *Bartolommeo Nazzari*, gen. *Bartolo di Bergamo*. Portrait einer hochbetagten Frau.

Ausdrucksvoll und einem Characterbilde gleichend, deren dieser sogenannte „Venetianer Denner“, der vornehmlich Portraitmaler und Schüler des *Angelo T.* sowie des Römers *Franc. Trevisani* und *Luti* war, viele lieferte und selbst in Deutschland im Portrait 1740/50 Vieles leistete. — (II. 275. 385.)

**494.** *Francesco Albano*. Siegesfeier der Liebesgötter beim Standbilde *Amor's* wegen des Raubes der *Proserpina* durch *Pluto*.

Eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters, in wohlthuender Harmonie der Farbe und edler Zeichnung, aus seiner zweiten Periode in Rom. Zu Modellen dienten ihm bekanntlich, nächst seiner schönen Frau, 12 liebliche Kinder. Der Ort der Handlung ist eine Küstengegend Siciliens. *Venus* mit *Hymen's* Fackel koset mit *Amor*, als Unterstützer dieses Schwesterraubes, aus den Wolken zuschauend, während die beiden Schwestern *Artemis* und *Pallas* mit den Nymphen Bestürzung zeigen. Aus Modena. — (II. 275. 471.)

**408.** *Bartolommeo Nazzari*. Portrait eines bejahrten geistlichen Würdenträgers.

Er trägt die Domherrn-Decoration. Vorzüglich im Charakter und fleissig in der Ausführung. — (II. 276. 384.)

**501.** *Francesco Albano*. Die heilige Familie im Stalle zu Bethlehemi von den Hirten heimgesucht.

Ein nettes, die gefühlvollste Auffassung und liebevollste Behandlung kundgebendes Gemälde, aus der Jugendzeit des Meisters. Selbst den sonst so grämlichen *Joseph* hat *A.* zur Freudigkeit gestimmt. — (II. 276. 475.)

**492.** *Flaminio Torre*. Copie nach *Tiziano Vecellio's* „Zinsgroschen“.

Eine gute Copie, die aber doch in der Nähe des Originals verlieren muss. — (II. 277. 468.)

**243.** *Giacomo Palma (Vecchio)*. Die drei Töchter des Meisters.

Ein von den Kunstkennern hochgefeiertes Bild, das bei einem dem *Palma* eigenthümlichen Silbertone in der Landschaft einen besondern wohlthuenden, milden Farbeureiz hat, den man fast Farbenschmelz nennen kann. Allerdings lässt die Zeichnung der Köpfe zu wünschen übrig. Die Mittlere ist die *Violanta*, angeblich Liebling des *Tiziano Vecellio*, welche dieser, sowie auch der Vater als Modell für nackte weibliche Gestalten öfter benutzte. Von *Tizian*

nameentlich im bekannten Bacchanal und vom Vater auf No. 244 Saal E. 3. benutzt. Auch sind mehre Portraits, z. B. vom *Paris Bordone* etc. von ihr vorhanden. Von der Procuratessa Cornaro della Cà grande für 600 Duc. erkauft. — (II. 277. 223.)

### 492. Flamminio Torre. Die Marter der heil. *Apollonia*.

Der Heiligen wurden mittels Zange oder Meisels die Zähne ausgebrochen, und sie selbst ward dann verbrannt; zu Alexandrien 248 n. Chr. Geb. Einige der vorzüglichsten Darstellungen dieses Sujet sind von *Guido Reni* und *Domenicchino*. — (II. 279. 467.)

### 307. Paolo Caliari (Veronese). Die Kreuzigung *Jesu* nebst den beiden Schächern.

Der Gekreuzigte ist weniger gut, dagegen tiefempfunden und trefflich durchgeführt ist die Gruppe unter dem Kreuze, die dasselbe umfassende *Magdalene* und *Maria* ohnmächtig in die Arme des *Johannes* sinkend. Aus der Casa Grimani Calergi in Venedig für 600 Thlr. erkauft. — (II. 279. 280.)

Wand b.

### 514. 515. 516. 517. Francesco Barbieri (Guercino). Die vier Evangelisten, *Matthäus*, *Marcus*, *Lucas* und *Johannes*.

Aus Modena. Gemälde der ersten Periode des B., in der er besonders den *Amerighi*, *Caravaggio*, nachahmte, doch sich schon etwas den *Carracci* zuneigte. Der Engel ist das Attribut des *Matthäus*, der Löwe des *Marcus*, der Ochse des *Lucas* und der Adler des *Johannes*. *Lucas* ist auf 516 nach der Legende als der erste Maler des Portraits *Jesu* und der *Maria* (zugleich als Schutzpatron der Malergilden) an der Staffelei dargestellt, während auf No. 515 die Worte: „*Pax tibi Marce*“ als Wappendevise der Republik Venedig, deren Schutzpatron *Marcus* war, und die Worte: „*In principio erat verbum, et verbum erat apud Deum*“ (Im Anfange war das Wort etc.) auf No. 517 den Anfang des Evangelium des *Johannes* andeuten. Aus Modena. — (II. 280/81. 485. 486. 487. 488.)

### 333. Alessandro Turchi (Orbetto). Die Steinigung des ersten christlichen Märtyrers *Stephanus* in Jerusalem.

Nach Apostelgesch. 7, 56. Weniger von malerischem Werthe. Der Rahmen mit Broncearbeiten besteht aus Achatvarietäten und das ungründirte Bildfeld ist eine geschliffene Amethystendrusen. — (II. 281. 307.)

### 78. Polidoro Caldara, gen. da Caravaggio. Antikes Reitergefecht.

Monochrome auf einem sphärisch getriebenen Schilde von Eisenbleche. Zu beklagen ist, dass die Gall. von diesem Gehilfen des *Raffael Sanzio*, der es vom Handlanger der Frescomauerer bis zum geschicktesten Monochromisten oder Maler antiker Reliefs (sogenannter Sgraffito-Arbeiten) brachte, und seit 1527 ein vorzüglicher Oelmaler ward, Nichts weiter besitzt. — (II. 281. 60.)

Wand c.

### 265. Polidoro Lanzani (Pol. di Venezia). Die heilige Familie nebst der heil. *Magdalene*. Ein Venetianer Nobile reicht dem *Joseph* ein Kind.

Votiv- oder Gedenktafel. Die Seelen der Verstorbenen, welche man der *Maria* zur Beförderung in den Himmel übergab, werden als Kinder dargestellt,



und die Verstorbenen überreichen der Madonna gewöhnlich selbst ihre Seelen in der Gestalt eines Kindes. Diese Deutung kann hier sehr wohl Statt haben, und die heilige *Magdalene* dann als Patronin des Verstorbenen eintreten. Das Bild erinnert nach Composition und Behandlung mehr an *Paolo Veronese*, wiewohl *L.* eigentlich zu den Schülern des *Tizian* zählte. — (II. 282. 243.)

## 246. Tiziano Vecellio. Die heil. Familie in Anwesenheit der heil. *Elisabeth* und des Johannesknaben, sowie der heil. *Katharina* von Alexandrien.

Bisher unter *Palma vecchio* mit Unrechte geführt. Auf der Schriftrolle des Johannesknaben liest man den prädestinirenden Spruch (Joh. 1, 29.): „*Ecce agnus dei*“ (Siehe das Lamm Gottes!). Zuverlässig ein Jugendbild des Meisters und nicht des *Palma Vecchio*, dem es in Technik, Zeichnung und Färbung, namentlich in der Gewandung und Carnation völlig fern steht. Noch weit eher könnte man sich für *Bonifacio* von Verona erklären, als es dem *Palma* zuschreiben wollen. Das Christkind ist weniger lieblich, doch die Köpfe der *Maria* und der übrigen Gestalten sprechen für *Tizian*, als Schüler des *Giov. Bellini*. — (II. 283. 226.)

## 222. Tiziano Vecellio. Der weise, von dem Pharisäer versuchte *Christus*. Rühmlichst bekannt als „Zinsgroschen.“

Nach Matthäus 22, 19 ff. Dass der Meister dieses Gemälde selbst hoch gehalten, beweist, dass er es, wie er nur bei grösseren Gemälden zu thun pflegte, mit „TICIANVS. F.“ auf dem obern Saume vom Gewande des Pharisäers bezeichnete. Eine einfache, aber im geistigsten Adel der Auffassung selbstredende Composition, die in würdigster Haltung und edler Zeichnung des *Christus*, sowie in gelungenster Contrastirung des Pharisäers uns lebensvollst entgegentritt, ja, im reinsten und wärmsten Farbensmelze, mit trefflichster Modellirung sowie ohne jede schneidende Contour, gleich einem Edelsteine, aus dem tiefdunkeln Grunde herausstrahlt. Dieses Gemälde steht recht eigentlich im Morgenrothe der neuen italienischen Kunst, hält aber dennoch der strengern Weise der alten, zur Rüste gehenden Kunst die Waage. Es harmonirt, genau genommen, in der Auffassung wie in der technischen Ausführung, wenn wir allerdings von der dem *Tizian* stets eigenthümlich gebliebenen hellen, kräftigen Untermalung der Lichter und deren Lasirung bei der Gewandung absehen, mit keinem andern Gemälde des technisch gewandten Meisters. Nach *Vasari* malte *Tizian* in einem für den Herzog *Alfonso I.* von Este-Ferrara neuengerichteten Cabinet des herzoglichen Schlosses zu Ferrara, das bereits die *Dossi* verziert hatten, auf eine Schrankthüre dieses bewundernswürdige Brustbild *Christi*, den ein boshafter Hebräer die Münze des Kaisers zeigt. Schon die gleichzeitigen Künstler waren nebst dem Herzoge entzückt über dieses Gemälde. Nach dem Tode *Alfonso's II.*, des letzten Herzogs von Este-Ferrara, kam es in die herzogliche Gallerie zu Modena, aus der es sammt der Copie von *Torre 1746* nach Dresden gelangte. *Tizian's* „Zinsgroschen“ ist ein Bild, von dem nicht allein der Kunstkennner gefesselt wird; es fesselt noch weit mehr jeden gefühlvollen Nichtkennner, ja, sogar auf den harmlosesten Menschen übt es einen gewissen unbewussten Zauber. Ob die Sage, dass *Tizian* sich eigentlich durch *Dürer's* Erscheinen in Italien zu einer derartigen Ausführung dieser einfachen, aber doch grossartigen Composition veranlasst gefühlt, wahr, oder ob sie eine blosser Erfindung sei, blieb noch unerörtert; nur lässt sich darauf erwidern, dass *Tizian* selbst in Italien Vorgänger hatte, die in der naturalistischen Ausführung Tüchtiges leisteten, wozu namentlich die Florentiner seit *Verrocchio, da Vinci*, ja, selbst die Venetianer *Bellini* etc. gehörten. Nach früheren Berichterstattern über dieses Bild zu urtheilen, mag es allerdings vielleicht schon an seinem ursprünglichen Orte als Schrankthürbild durch Waschen und Putzen etwas gelitten haben; denn von einem Zählen der Haupt- und Barthaare, sowie der Hautporen und dem Erkennen der Widerscheine auf den Augäpfeln, also einer wahrhaft seiboldschen Ausführung, ist jetzt allerdings keine Rede mehr. — (II. 283. 202.)

**245. Giacomo Palma (Vecchio).** Vor der Madonna mit dem herzigen Christkindlein sind die heil. *Katharina* von Alexandrien und *Johannes* der Täufer erschienen.

Das die innigste Mutterliebe reizende Christkind ist der vorzüglichste Theil dieses leider durch viele Restaurationen gestörten Gemäldes. Auch gewahrt man, dass *P.* selbst die Köpfe der *Katharina* und des *Johannes* etwas zurückgerückt hat. Uebrigens ist leider der rechte Oberarm der völlig schmucklosen Madonna zu kurz gezeichnet, trotzdem können wir der tiefempfundenen Composition, wegen der seeligen Stimmung, die sie schafft, unsere Hochachtung nicht versagen, und wir stimmen in die Erfahrung gern mit ein, dass man diese feingefühlten Gesichter anzuschauen gar nicht müde wird. Aus der Casa Pisani di San Stefano in Venedig. — (II. 290. 225.)

**242. Giacomo Palma (angeblich).** Die heil. Familie im Beisein des Johannesknaben und der *Katharina* von Alexandrien.

Der Kenner wird weit eher an *Bonifacio* erinnert. Es gehört zu den vielen Gemälden der venetianischen Kunst aus der Zeit des *Tizian* und *Giorgione*, welche in der Behandlung zwischen *Bellini's* Trockenheit und *Giorgione's* Saftigkeit mitten inne stehen, und die man, so zu sagen, aus Verzweiflung dem *Palma Vecchio* auf die Rechnung schrieb. — (II. 291. 222.)

## Cabinet 6.

Wand a.

**204. 205. Giovanni Paolo Panini.** Italienische Bauwerke.

Mit „P. F.“ (Panini fecit) bezeichnet. No. 204 wahrscheinlich Halle einer Abtei, im römischen Baustyle. No. 205 scheint dagegen der Vorhof von einem Zeughause (an das Interno del Portico di Ottavio erinnernd) zu sein. Aus der früheren Zeit des *P.*; später verfiel er in zu schwarze Schatten. — (II. 291. 184/85.)

**531. Marco Antonio Franceschini.** Die in einen Baum verwandelte Blutschänderin *Myrrha* hat den *Adonis* geboren.

Eine zum Theile etwas lascive Auffassung. Eine Nymphe fängt den Thränenstrom der *Myrrha* (das Myrrhenharz) in einer Schaaale auf, während eine andere zu naiv nach dem Geburtsorte des *Adonis* zeigt. — (II. 292. 506.)

**447. Lodovico Carracci.** *Christus* als Dulder von Engeln aufrecht erhalten.

Aus Modena; ursprünglich dem Vetter, *Annibale C.*, zugeschrieben, jedoch aus der Zeit vor *Lodovico's* Rückkehr von Florenz nach Bologna. — (II. 292. 422.)

**567. Bartolommeo Biscaino.** Beschneidung des Christkindes.

Nach Lucas 2, 21. Ein sehr unhistorisches (denn die Beschneidung geschah bekanntlich nie im Tempel), aber doch gut beleuchtetes Bild. Pendant zu No. 566. Cab. 2. a. — (II. 292. 540.)

**545. Domenico Maria Viani.** Die *Venus* mit dem schönen Rücken.

Der reizende Kopf zeigt ein süßes Wohlbehagen. *Cupido* schlägt den Vorhang zurück. *Amor* ist kleinlich in der Ausführung. — (II. 300. 520.)

**311. Paolo Caliari (Veronese).** Endliche Hinrichtung der heil. *Katharina* von Alexandrien, mit dem Schwerdte.

Meisterskizze. Eine Composition tüchtigster Auffassung, die er wahrscheinlich bei seinem Aufenthalte mit *Grimani* in Rom entwarf. Die Heilige sollte erst mit dem Zackenrade gemartert werden, doch dieses zertrümmerte ein Blitzstrahl. — (II. 293. 296.)

**471. Guido Reni.** Der *Bacchus* als Knabe.

Eine einfache, aber ansprechende Composition, im klarsten Colorit einer sonnigen Beleuchtung. Dieser vollsäftige Bacchusknabe gleicht einem kleinen Weinschlauche, dessen von oben aufgefüllter Ueberfluss sich naturgemäss nach Unten ergießt. Aus Modena. — (II. 293. 446.)

**280. Leandro da Ponte (Bassano).** Die Heilung des Blinden bei Bethsaida.

Nach Marcus 8, 22 ff. Wahrscheinlich eine seiner seltenen, vorzüglichen Farbenskizzen. — (II. 294. 258.)

Wand b.

**200. 201. 202. 203. Domenico Roberti** (angeblich). Ruinen antiker römischer Bauwerke.

Zum Theile Ueberreste von Palästen und Tempeln; auf 200 ist die colossale Bildsäule des Jupiter tonans, sowie auf 201 die des *Hercules* und auf 203 die der *Flora*. Nach Einiger Urtheile sollen diese Bilder, was sich wohl hören lässt, von dem Erescianer *Ottavio Viviani* herrühren. — (II. 294. 180—183.)

**192. 193. Viviano Codagora.** Compositionen antiker Bauwerke römischer Architectur.

Auf 192 gewahrt man unter anderen die Vorhalle des Pantheon zu Rom und auf 193 Ruinen des Forum romanum, den Triumphbogen des *Septimus Severus*, sowie Säulen mit Gebälke vom Tempel des Jupiter tonans. Die Staffagen sollen von *Nic. Poussin*(?) sein. *Viv. Codagora* wird meist mit dem Brescianer *Ottavio Viviani* verwechselt. Der Gebrauch des Asphalts in den Schatten hat zu schwarze Schattenpartieen erzeugt, eine unverkennbare Eigenthümlichkeit des römischen Architecturmalers *Codagora*, dem gewöhnlich *Cerquozzi*, *Miel* etc. die Staffage malten. — (II. 294. 172. 173.)

**197. 196. Pietro Paltronieri, gen. Mirandolese dalle prospettive.** Antike und mittelalterliche Bautencomplexe aus der Lombardei.

Wohl Compositionen und nicht Veduten. Die Staffagen sind von dem Bolognesen *Ercole Graziani*. *P.* war Schüler und Nachahmer des *Marcantonio Chiarini*. — (II. 295. 177. 176.)

**326. Giuseppe Porta, gen. del Salviati.** *Christi* Erweckung — durch die Engel.

Ein sogenanntes „*Richiamar alla vita*“. In seinen Gemälden zeigt *P.* sich mehr als ein Nachahmer des *Paolo Veronese*, als seines Meisters *Franc. Salviati*; mit Beiden arbeitete er nämlich in der Marcusbibliothek zu Venedig. — (I. 72. 302.)

**308. Paolo Caliari (Veronese).** Der Hauptmann unterm Kreuze des verschiedenen *Christus*.

Der Meister hat den Matthäus 27, 54 und Marcus 15, 39 erwähnten Moment aufgefasst, wo der auf dem Richtplatze zurückgebliebene römische Hauptmann bei den während des Todes *Jesu* sich zeigenden Naturereignissen ausrief: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen“. Eine vorzügliche Composition. — (I. 72. 231.)

W a n d c.

**206. 207. Angiolo-Maria Crivelli, gen. Crivellone.** Ruinen römischer Architectur (Staffage von *Alessandrino*).

Nach Art der meisten italienischen Ueberreste antiker Bauten mit neueren Einbauen. No. 206 scheint ein römisches Columbarium gewesen zu sein. Die Bezeichnung „A. P.“ (pinxit) macht es allerdings wahrscheinlich, dass wohl die Figuren nicht etwa von *Alessandro Magnasco*, genannt *Alessandrino* oder *Lisandrino*, sondern vielmehr von dem Mailänder *Alessandrino* gemalt sind, der bekanntlich *Crivelli's* Thürstücke mit Staffage versah. — (II. 296. 186. 187.)

**519. Francesco Barbieri (Guercino)** angeblich? Die heilige *Magdalene* der Leiden *Jesu* eingedenk.

Der Künstler hat die *Magdalene* nach der Grablegung, Dornenkrone und Schurztuch betrachtend, aufgefasst. Die ganze Auffassung und Behandlung des Bildes, besonders die schroffen, durch starke Schatten gehobenen Lichter, spricht dafür, dass man es früher nicht ganz mit Unrechte dem Ferraresen *Giuseppe Caletti*, genannt *Cremonese*, zuschrieb, welcher den *Tizian*, besonders aber seinen Landsmann *Dosso* immitirte. — (II. 296. 494.)

**528. Carlo Cignani.** *Joseph* entwindet sich der unkeuschen Umarmung der *Suleika*, Gattin seines Herrn, *Pete-Phre* oder *Potiphar*.

Nach Moses 39, 12 ff. Aus der Casa Contarini in Venedig. Keines der vorzüglichsten Gemälde des letzten vorzüglichen bologneser Meisters und Schülers des *Francesco Albano*, aber doch ein Lieblingsbild des kunstliebenden Publicums. So gut es der enge Raum gestattete, ist der Edelmuthe des *Joseph* und die Lüstertheit des nachsüchtigen Weibes gelungen vorgeführt. Dasselbe Sujet ward von *C.* in ganzen, lebensgrossen Figuren dargestellt; ein Hauptbild im Museum zu Copenhagen; ist auch vorzüglicher. *C.'s* Zeichnung ist nie ganz correct, namentlich war er in den Verkürzungen nicht tüchtig, was man auch an diesem Bilde rügen könnte. Doch ist er als Nacheiferer des *Correggio* gut im Helldunkel, verständig in der Beleuchtung, kraftvoll in der Farbengebung, und er modellirt gelungen. Das Bild hat jedoch leider mehrfach gelitten. — (II. 297. 503.)

**486. Lionello Spada, gen. la Scimia.** Der zur Geisselung gefesselte *Christus*.

Aus Modena. Eine der vielen Nachahmungen nach *Amerighi*, *Caravaggio*, welchem *Sp.*, der erst Farbenreiber der *Carracci* war und besonders unter der Leitung des *Cesare Baglioni* als Maler sich ausbildete, nach Malta folgte, die ihm den Spottnamen „la Scimia“ (Affe) zuzogen. Ausdrucksvoll im Kopfe, doch nicht ganz vollkommen in der Zeichnung. — (II. 299. 463.)

595. **Francesco Solimene**, gen. **Abbate Ciccio**. Die trauernde Mutter *Maria*.

Eine sogenannte „*Mater dolerosa*“. Eines der besseren Gemälde dieses schon am Abgrunde der Kunst mit stehenden Meisters. Es erinnert an seine Nachahmung des *Maratta* und theilweise Hinneigung zu *Guido Reni*. — (II. 299. 563.)

461. Ein **Carraccist**. Ankunft der drei *Marien* beim Grabe *Jesu* am Ostermorgen.

Nicht historisch und noch weit weniger malerisch aufgefasst. — (II. 300. 436.)

257. **Paris Bordone** (angeblich?). Mutter *Maria* mit dem Christkinde.

† Leider fern von jeder nur einigermaßen idealern Auffassung, und nicht ohne Zeichenfehler. — (II. 257. 235.)

184. **Francesco Caïro**. *Venus* ihrem Sohne *Priapus* einen Liebespfeil reichend, neben ihr *Amor*.

Eine ebenso unklare als verfehlt behandelte Composition. Besonders störend sind die möglicher Weise durch Zersetzung der Farben oder durch Waschen entstandenen grünlichen Schatten der Carnation der *Venus*. *Amor* ist sogar wirklich unschön. Unbedingt ein Bild seiner ersten Periode — (II. 301. 164.)

312. **Gabrielle Caliari** (?). *Venus* beklagt den Abschied ihres geliebten *Adonis*.

Eine rohe Composition, welche bei aller Unschönheit der Gestalten noch den *Amor* eine Ungezogenheit gegen die Mutter begehnen lässt. Die leichte Behandlung und Färbung erinnert an des *Paolo Veronese* Schule. — (III. 1387. 297.)

NB. Wir verlassen jetzt die Italiener, und finden einen Nachtrag derselben in der zweiten Etage, Cab. 33 bis 38.

---

## Cabinet 7.

Bemerkung. Dieses Cabinet soll eigentlich die vorzüglicheren Gemälde der sogenannten französischen Schule enthalten, unter die jedoch einige nicht zu dieser sogenannten Schule gehörige Meister, z. B. *Duguet* und *Claude Gellée*, sowie *Grimoux* und *Dathan* gerathen sind.

Wand a.

647. **Nicolas Poussin**. Der in sein Bild verliebte *Narcissus* vor dem Wasserspiegel einer Quelle.

Nach *Ovid's Metamorphosen* 3, 342. Die verliebte Nymphe *Echo*, welche aus Liebesgram verduftete, ist am Felsen noch scheinbar. Eine der gewöhnlicheren Compositionen des sogenannten „*Raffaels* der Franzosen“, der aber genau genommen nur, und zwar weniger tiefempfindender, mehr studirender und im Colorit nicht selten kalter historischer Landschaftler war, wie wohl er sich *Raffael Sanzio* in der Anordnung und Bewegung seiner niemals grossen Figuren und im Colorit den *Tizian* zum Muster aufgestellt hatte. Doch können die Franzosen stolz auf ihn sein. — (II. 302. 620.)

**642. Nicolas Poussin.** Der der Arche auf dem Ararath entstiegene *Noah* opfert dem Jehova.

Nach 1. Moses 8, 4 ff. *Poussin* machte bekanntlich mit dem brüssler Bildhauer *François de Quesnoy (Fiammingo)* gemeinschaftlich Studien an antiken Kunstwerken in Rom, weshalb er auch besonders Gefässe stüdtichster Art geru in seinen Compositionen anzubringen liebte. — (II. 304. 615.)

**648. Nicolas Poussin.** Die von lauschenden Hirten umgebene, im Rausche schlafende Quellnymphe.

Andeutende Allegorie, dass die Macht der Bacchusgabe grösser als die des *Amor* ist. Eine harmonische, rein idyllisch aufgefasste Composition, in der die Nymphe ausgezeichnet und eine wirklich echte *Nais*, welche vom süsßen Weine berauscht im holden Taumel entschlummert ist, und ihre Reize ungerufenen Lauschern willens Preis gegeben hat, während dagegen der *Cupido* sehr zu wünschen übrig lässt. — (II. 304. 621.)

**672. Guillaume Courtois, gen. Bourguignon.** Das unterbrochene Opfer *Abraham's*.

Nach 1. Moses 22, 10. Geistlose Composition. — *G. C.* ist nicht mit seinem als Schlachtenmaler berühmtern Bruder *Jacques C.* zu verwechseln. Seine Gemäldchen erinnern sehr an seinen Meister *Pietro da Cortona*. *Jacq. C.* bediente sich jedoch öfter seines besser zeichnenden, aber weniger geistig schaffenden Bruders, *Guill. C.* — (II. 308. 645.)

**661. Gaspard Dughet, gen. Gaspere Pussino.** Gegend in der Romagna, bei Subiaco (?).

Wahrscheinlich eine Jugendarbeit des zu seiner Zeit in Rom berühmten Landschaftsmalers, welcher als der Sohn eines pariser Kaufmanns in Rom geboren und durch seinen Schwager, *Nicolas Poussin*, (daher *Pussino* oder der kleine *Poussin*) ausgebildet ward, und später dem *Claude Gelée* nachahmte. — (II. 307. 631.)

**657. Gaspard Dughet (Pussino).** Thalgegend aus der Nähe Roms.

Ein Landschaftsbild seiner zweiten Periode, das von *Millet* (?) staffirt sein soll. — (II. 325. 627.)

**655. Claude Gelée, gen. Claude Lorrain.** Küstengegend mit Bucht von Sicilien.

Eine einfach schön componirte und zwar historische Landschaft im Lichte der über dem Meere aufgehenden Sonne, mit „C. G. F. 16...“ bezeichnet, welche eine vertraute Zusammenkunft der Oceanide *Galateia* mit ihrem Geliebten, *Acis*, darstellt, wobei *Amor* (allerdings unmythische Episode) sich gemüssigt fühlt, ein ungenirtes Taubenpaar zu züchtigen, während im Helldunkel des jenseitigen steilen Felsengestades der Meeresbucht der einäugige *Polyphem*, die Flöte blasend, bei seiner Heerde lauschend ruht. Nach *Ovid's* Metamorphosen 13, 750 ff. Ein vorzügliches, wiewohl vom Zahne des Bolusgrundes schon sehr angegriffenes Gemälde des Meisters aus Lothringen, der als Pastetenbäckerlehrling nach Italien kam, und es vom Koche, Stallknechte und Farbenreiber des *Agostino Tassi* und unter dem Einflusse des kölnischen Landschafters *Gottfried Vals* bis zum grössten Landschaftler Italiens brachte, um den jedoch die sogenannte französische Schule nicht das mindeste Verdienst hat. — (II. 309. 635.)

## Wand b.

**703. Alexis Grimoux.** Ein Knabe mit einer Flûte douce.

Ein liebliches Bildniß mit guter Beleuchtung und zartester Carnation in leichter, gefälliger Behandlung der Bekleidung. Dieser schweizer Künstler, der als Autodidact in der Malerei sich nach *van Dyk* und *Rembrandt* bildete, gehört keineswegs der sogenannten französischen Schule an, obgleich er von der Akademie in Paris 1706 aufgenommen ward. Lüderlicher Lebenswandel und Stolz brachten ihn leider schnell zum endlichen Falle. — (II. 312. 675.)

**696. Nicolas Lancret.** Landleben der Pariser zur Zeit *Ludwig's XIV.*

Ein sogenanntes Amusement champêtre. Vorzüglich leicht combinirte und in der Behandlung gewandte Composition; das Ensemble der Figuren, deren einige zum Loure angetreten sind, und die Landschaft stehen in gutem Einklange. Ein schon wegen seiner Grösse seltenes Bild dieses Nachahmers und Mitschülers des *Wateau*, der *L.* zwar mit Eifersucht betrachtete, während *L.* jedoch in der gewandten Behandlung der Figuren dem *W.* nicht gleichkam. Dieses in der Zeichnung correcte und im Colorit warme Gemälde scheint aus seiner letzten, selbständigen Periode, nach *W.'s* Tode, zu stammen. — (II. 312. 668.)

**689. Antoine Pesne.** Eine pariser Marchande paysanne (Ge-  
flügelhändlerin).

Ein vorzüglich gut beleuchtetes Bild, mit vorzüglichem Heildunkel. *P.* ahmte namentlich *Tizian* und *Giorgione* nach. Nach der Bezeichnung „*A. Pesne fecit 1728*“ gemalt, nachdem er bereits 20 Jahre als Hofmaler und Director der Akademie in Berlin lebte. Wahrscheinlich nach einer Jugendstudie — (II. 313. 662.)

**660. Jean Dughet (?).** Italienische Gebirgs-Landschaft.

In Anordnung und Auffassung, ja, sogar in der Färbung denen von *Gaspard Dughet* wohl ähnelnd, doch in der technischen Behandlung und Ausführung der Vegetation und der Baumgruppen sehr abweichend. Nach *Waagen* von *Pieter Rysbrack*, einem guten Nachahmer des *G. Dughet*. — (II. 313. 630.)

**701. Pierre Subleyras.** *Christus* an der Tafel des Pharisäers  
*Simon*, als ihm die Sünderin (*Maria von Magdala*?) die  
Füße salbt.

Nach Lucas 7, 36 ff. Farbenskizze zu seinem Receptionsbilde in der Academie S. Luca zu Rom und zu der Wiederholung im Refectorium der Canoniker zu St. Giovanni in Asti. Ein ganz gleiches Bild befindet sich auch im Louvre zu Paris nebst einer gleichen Farbenskizze, das die Jahreszahl 1739 trägt, in welchem Jahre auch unsere Skizze gemalt sein mag. An der Ausführung derselben, die vor Allem die lebhafteste Situation und geschmackvollste Anordnung in der Composition zeigt, und zwar Prima mit dem sichersten Pinsel, im sonnigsten Colorit mit bestem Impasto durchgeführt ist, gewahrt man, dass er unter seinem Vater und *Ant. Rivaltz* in Toulouse eine treffliche Schule genossen hatte. — (II. 314. 673.)

**2007. Johann Georg Dathan.** Allegorie auf die durch den  
*Herzog von Richelieu*, am 7. Jan. 1747, bewirkte Bewerbung  
des Dauphins, *Ludwig*, von *Frankreich*, um die Tochter des

Kurfürsten von Sachsen, *Friedrich August II.* (als Königs von Polen *August III.*), *Marie Josephe.*

Mit der Bezeichnung „*Georg Dathan 1748*“. Die Thronende mit dem Caduceus in der Rechten ist die Braut. Die Statue des Friedensgenius hält ein Medaillon mit dem Reliefportrait des Bräutigams. Die Decorationen der älteren französischen Ritterorden dienen als Guirlanden. *D.* war ein Mannheimer, ein sehr geschickter Portraitmaler und Nachahmer des *Willem van Mieris.* — (II. 306. 678.)

**1058. Jan Frans van Bloemen, von den Italienern „Orizonte“ genannt. Italienische Landschaft.**

Der Meister, ein Antwerpener, der aber völlig der römischen Landschaftsmalerschule angehört, war besonders wegen seiner schönen Lüfte anerkannt, daher auch sein Spitzname „*Orizonte*“. Nicht minder gut ist seine Luftperspective und der Wasserspiegel. Im Ganzen ist er Nachahmer des *G. Dughet,* hat jedoch im Baumwerke viel Manier. — (II. 315. 997.)

**698. 697. Nicolas Lancret. Französische Belustigungen auf dem Lande.**

In der Manier des *Wateau.* Auf dem Ersten wird der Chaconne-Tanz im Habit nonchalant zur Zeit des *Ludwigs XIV.* aufgeführt, und das Bild ist aus der zweiten Periode des Künstlers, während das Zweite mit der Danse-basse-Aufführung seiner ersten Periode, der ängstlichen Nachahmung des *Wateau,* noch angehört. — (II. 315. 670. 669.)

**699. 700. Jean Baptiste Pater. Französische Nationaltänze.**

In *Wateau's,* seines Vorbilds Manier. Auf 699 scheinbar Basquen der Obergaronne aus *Ludwig's XV.* Zeit, tanzen die Danse-haute, auf No. 700 dagegen Provenzenal, tanzen die Gentilhommeire. Die Figuren sind lebendig und die Landschaft weniger manierirt als die des *Wateau.* — (II. 316. 671. 672.)

**688. 687. Antoine Wateau. Belustigungen der vornehmen Pariser auf dem Lande. Amusement champêtre.**

Scheinbar ist der Platz dieses Amusement de la matinée der sogenannten *Genes du bel air* zur Zeit *Ludwig's XIV.* im äussern Parke zu Versailles, namentlich scheint 688 am Fusse der Bildsäule der *Venus* im Bosquet de l'étoile aufgefasst zu sein. Salonmenschen, die sich wieder einen Winter hindurch in den Mauern von Paris gelangweilt und nach ihrer Art sich gekurzweilt und vernügen haben lassen, erfreuen sich der Frühjahrsluft ausserhalb des Qualms der Stadt. Fern von Theatern, Bällen und Soirées athmen sie reine Himmelsluft und thun sich, wie im Laube der Vogel spielt, gütlich in Gottes freier Natur, wo ihnen jedes Blatt und jedes Insect mehr Freude entgegenwinkt, als das Rauschen seidener Gewänder und der Glanz von Edelsteinen in den Salons und den Zimmern des Luxus und der leidigen Mode. Hier haben sie sich entpuppt, d. h. den Modenzwang abgelegt, und flattern, nicht mehr von der zwängenden Schnürbrust und dem Reifrocke beengt, wie Schmetterlinge zwischen grünenden Reissern. Dieses wohlhabige Wesen und Empfinden hat *Wateau,* der Mann seiner Zeit, für dessen gemalte Fächer man gern ein Bild des *Raffael Sanzio,* wie das Sprichwort sagte, hingab, und der die Mode seiner Zeit vorschrieb, gut geschildert, als ein *Raffael* seiner Zeit und seines französischen, nach leichter, luftiger Schöpfung stets verlangenden und gierenden Volkes. Aber er verstand auch nach dem Geschmacke der Zeit eines *Ludwig's XIV.* zu malen, er fasste so kühn die verschnörkelte Chevaleresque seiner Zeitgenossen auf, und verstand dabei, die Kleiderfaçon, sowie die Modezeuge und den bizarren Haarputz der conventionell zusammengeschraubten Damenwelt zu schildern. Es muss auch solche



Käuze geben! Derartige Gemälde des *W.* sind in der That selten geworden und selbst das Louvre in Paris besitzt von ihm nur ein einziges mythologisches Gemälde. — (II. 316. 660. 661.)

**653. Jacques Callot.** Die verschiedenen unter *Ludwig XIII.* gewöhnlichen Militärstrafen.

Das kleinste, aber auch eines der seltensten Gemäldchen der Gall., da *C.* nur sehr wenig gemalt, desto mehr aber in Kupfer geätzt hat. Eine der von ihm auch in der unter dem Titel: „*Misères et malheures de la guerre*“ in Radirungen erschienenen Sammlung entworfenen Compositionen. Die Ausführung ist miniaturartig in Oel, aber doch ungemein frei behandelt. — (II. 320. 626.)

Wand c.

**704. Charles Hutin.** Weibliches Portrait vom Jahre 1769.

Wahrscheinlich eine hausbackene Dresdenerin; vielleicht ein Glied seiner Familie. Bezeichnet mit „*C. Hutin pinxit 1769*“. — (II. 321. 676.)

**650. Nicolas Poussin.** Des Meisters Selbstportrait im 46. Jahre.

Geistreich in der Auffassung. Auf der von ihm gehaltenen Tafel liest man: „*Si Nomen a me quaeris: N. Poussin. 1640*“. Er hat sich wiederholt für Freunde, besonders ihm befreundete Maler, selbst gemalt, ein zweites Portrait ist im Louvre zu Paris, welches zehn Jahre später gemalt ist. — (II. 321. 623.)

**675. Nicolas de Largillière.** Portrait des *Camille de Hostun*, Grafen von *Tallart*.

*Hostun* war 1652 geboren, ward 1693 Generallieutenant, als welcher er dargestellt ist, und 1703 Marschall von Frankreich, sowie Herzog von *Tallart*; † 1728. Ein berühmter Staatsmann und Feldherr. — *L.* ward in Antwerpen, wo sich sein Vater als Kaufmann niedergelassen, unter *Antoine Goubeau* und in London ausgebildet, anfänglich Frucht- und Blumenmaler, dann Genremaler und erst seit 1705 in Paris Historien- und Portraitmaler. — (II. 322. 648.)

**692. Antoine Pesne.** Selbstportrait des Meisters.

Vorzügliche Auffassung. Mit dem Namen bezeichnet. — (II. 322. 665.)

**658. Gaspard Dughet (Pussino).** Gegend von *Civita Castellana* im Kirchenstaate.

Wahrscheinlich mehr eine componirte Landschaft; sehr nachgedunkelt, keines seiner vorzüglicheren Landschaftsbilder. — (II. 322. 628.)

**1583. Jean François Millet, gen. Francisque.** Componirte Landschaft.

Eines der mittelmässigen Bilder dieses in Antwerpen geborenen Franzosen und Schülers des *Lorenz Franck*, jedoch Nachahmer des *G. Dughet*, der aber zum Manieristen, ohne Landschaftsstudien zu machen, ward. — (II. 308. 1498.)

**659. Gaspard Dughet.** Landschaft aus der Gegend bei Rom.

Wohl ein componirtes Landschaftsbild und nicht Vedute, gleichfalls sehr nachgedunkelt. Aus seiner spätern Zeit. — (II. 323. 629.)

**654. Claude Gelée, gen. Lorrain.** Historische Landschaft nebst der Flucht nach Aegypten.

Mit der Bezeichnung „*Claude Gelée Roma 1667*“. Grösstentheils aus Studien der Gegend Roms componirt. Vorzügliches Landschaftsbild in der Färbung und

Beleuchtung eines sonnigen Morgens, mit trefflicher Luftperspective und fleissig behandeltem Vordergrunde, der rechts durch grossartige Baumgruppen die Ferne abschliesst. Rom selbst, mit dem vorgelegten Aquäduct Felix, bildet den Mittelgrund. Der Sturz der Ziege ist seltsam, wie überhaupt die Staffage, wenn sie von C. G. selbst besorgt ward, von ihm stets als blosser „Zugabe“, wie er zu sagen pflegte, behandelt ward. — (II. 323. 634.)

⊙. **Gaspard Dughet.** Italienische Gebirgslandschaft.

Leider hat dieses Landschaftsbild seiner mittlern Zeit, wo er dem *Claude Gélés* nacheiferte, dessen Hinter- und Mittelgrund manches Schöne enthält, und in der Vegetation des Vordergrundes fleissig behandelt ist, auch im Colorit noch viel Frische zeigt, bedeutende spätere Retouchen und sogar unbeholfene und willkürliche Restaurationen erlebt. Ward im Aug. 1862 von dem Engländer *Allen* für den hohen Preis von 1693<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Thlr. (250 Pfd. St.) angekauft. — (III. Nachtr. zum Numm.-Verz. S. 32.)

## Cabinet 8.

Bemerkung. Mit diesem Cabineten beginnen eigentlich die holländischen und niederländischen Kleinlebensmaler.

Wand a.

**1158. Jan Davidze de Heem.** Stilleben. Küchenstück.

Ein fasanartiger Tafelaufsatz, ein Passglass, muskateller Trauben, gesotter Hummer, Gewürztüthen, gebrochene Aустern, angeschälte Limonie etc. Vorzüglich in der Ausführung. — (II. 326. 1093.)

**1382. Philips Wouverman.** Rast auf der Falkenjagd.

Mit dem Monogramme „PHLS. W.“ Launige Composition, voll Liebe und Lust, der auch der stallende Schimmel nicht fehlt. Hat leider sehr gelitten. — (II. 328. 1295.)

**1580 Jan Weeninx.** Stilleben. Vorrath von Gefügel.

Schönes Colorit und treffliche Ausführung. Vorzüglich ist der junge weisse Kapaun nebst einem Fasane, Rebhühne und Krametsvögeln. Dabei ein Halbrüdenhorn und Streifzahn. — (II. 333. 1493.)

**1664. Johannes van Beerstraten.** Englische Küstenlandschaft nebst Aussicht auf das Meer.

Bezeichnet mit „*Beerstraten*“. An der Mündung eines Küstenflusses. — (II. 334. 1570.)

**1060. Cornelis Huysmans, gen. de Malines.** Waldgegend beim Tagesanbruche. Schaafhütte mit Heerde.

Dieser mechelner Künstler zeigt hier seine Nachahmung des *Jacob van Artois*, in kräftigem Colorit und schönem Helldunkel. — (II. 335. 999.)

**1605. Abraham Storck.** Prospect des Hafens von Amsterdam.

Der Künstler hat in dem mit „*A. Storck*“ und „1689“ bezeichneten Bilde den Augenblick dargestellt, als 1688 *Wilhelm von Oranien*, Erbstatthalter der Niederlande, nach England unter Segel ging, um den dasigen, von seinem Schwager, *Jacob II.*, verlassenen Thron in Besitz zu nehmen. — (II. 335. 1517.)

**1351. Pieter Wouverman.** Halt vor einer Schmiede an der Landstrasse.

Dieses mit „P. W.“ bezeichnete Bild unterscheidet sich durch einen dünnen Farbauftrag und vorherrschendes Helldunkel von denen des Bruders *Philips W.*, dessen Nachahmer und Gehilfe *Pieter W.* hauptsächlich war. Aus *Crozat's* Sammlung. — (II. 336. 1294.)

**1155. Jan Davidze de Heem.** Stilleben. Küchenstück.

Nicht von *Cornelis*, sondern mit dem Namen „*J. D. De Heem Fe.*“ bezeichnet. Eine vorzügliche Ausführung und Auffassung der Specialitäten im kräftigsten, naturgemässen Colorit. Eine Schmeissfliege auf gesottenem Hummer, ein delfter Teller mit Lamberts- und welschen Nüssen, nebst Pfirsichen, Aprikosen, Pflaumen und Brombeeren etc. Ausgezeichnet ist die aufgehängene Muskatellertraube nebst dem Mispelzweige, sowie das mit Weine gefüllte Stutzglas. Auch zeigen die Insecten, Würme etc. ein genaues Naturstudium. — (II. 337. 1103.)

**1350. Philips Wouverman.** Fischmarkt am Gestade.

Trägt das Monogramm „*PHLS. W.*“ Eine charactervolle Composition. Holländisches Fischerleben in der Nähe eines Stranddorfes. Besonders sind Kabliau, Störe und Klippfische zum Verkaufe ausgelegt. Hier ist der beliebte Schimmel durch einen Karrengaul vertreten. Treffliche Gruppen des Vordergrundes, darunter ein frostiger Knabe. — (II. 337. 1293.)

Wand b.

**1037. Jan van Kessel.** Stilleben. Küchenstück.

Fleissig durchgeführte, mit „*J. v. Kessel f. anno 1654*“ bezeichnete Composition dieses Nachahmers von *David de Heem*. Hauptsächlich figuriren ein angeschnittener Schinken, gesottener Hummer, Weinstampfer, Floresglas, nebst Chatouille; Korb, Weissbrot, Teller mit Taschenkrebse und kleineren Krabben, sowie verschiedene Früchte durch eine Biene belebt. — (II. 338. 977.)

**1010. Jacob van Artois.** Waldgegend mit einem Hohlwege.

Vorzüglich ist die Durchsicht in dieser, zu einer Höhe ansteigenden Waldpartie mit weidendem Viehe, im tiefsten Helldunkel. — (II. 338. 956.)

**1038. Ferdinand van Kessel?** Stilleben. Küchenstück.

Vorzüglich heben sich ein wilder Schweinskopf, Hase, Fasan, Rebhuhn, Blaumeise, Bergfinkle hervor; darun lagern Trauben, Feigen, Kürbiss, Quittenäpfel etc. Leicht in der Behandlung. — (II. 339. 978.)

**1369. Philips Wouverman?** Bären- und Sauhatz.

Wahrscheinlich von *Phil. W.* erfundenes und nur retouchirtes Atelierbild, obschon es das Monogramm des *Philips Wouverman* trägt; *Pieter* war sein vorzüglichster Gehilfe. — (II. 339. 1297.)

**717. Franz van Vriendt, gen. Fr. Floris.** Die Hirten verehren das Christkind.

Gemälde voller Gemüth, andachtsvoller Stimmung und malerischer Intensivität, mit correcter Zeichnung und im kräftigen Colorit. Im Costüm der Marschländer des 16. Jahrhunderts. Ist mit „*FFF. ET INV.*“ (d. h. Franz Floris fecit et invenit.) bezeichnet. — (II. 340. 690.)

**1368. Philips Wouverman (?). Abgang zur Reiherbeize.**

Wahrscheinlich ein von *Philips W.* nur erfundenes und von ihm retouchirtes Atelierbild. — (II. 341. 1296.)

**1051. Jan Gheringh. Inneres einer niederländischen Stadtkirche.**

Mit Namen dieses Antwerpener Architecturalmalers „*J. Geringh 1694*“ bezeichnet. Fleissige Behandlung, doch nicht ohne Verstösse gegen die Perspective. Die Staffage ist von einem Andern und sehr mittelmässig. — (II. 341. 990.)

**1352. 1370. Philips Wouverman. a. Jagdrast vor einem Wirthshause. b. Halt vor einer Schmiede.**

In *de Laar's* Manier. Erinnet an die Bergdörfer und Schmiedewerkstätten Italiens. Also wohl Phantasiestücke nach Kupferstichen oder Studien des *de Laar*, da die Gebrüder *Wouverman* nicht in Italien waren und überhaupt nicht Haarlem verliessen. Beide mit dem Monogramme *Philips*. — (II. 342. 1299. 1298.)

**1050. Ludwig Neeffs. Das Innere der Kathedrale zu Antwerpen.**

Mit „FRATER LODEVICVS NEEFFS Ao. 1648 f.“ bezeichnet, während die zweite Bezeichnung „*D. H. Francken inv. et f.*“ sich auf die Ausführung der Staffage bezieht. *Ludwig N.* war Geistlicher und wohl Sohn des *Pieter Neeffs*. Ein in der Perspective mehrfach verzeichnetes Architecturbild. — (II. 342. 989.)

Wand c.

**1493. Abraham Mignon. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.**

Eine vorzügliche und reichlichst ausgestattete, mit „*A. Mignon fe.*“ bezeichnete Composition, welche an eine fleissige und saubere Nacheiferung seines Meisters, des *Jan Davidze de Heem* erinnert. Ein Korb bildet das Centrum des Ensemble's von vielerlei Früchten: Aprikosen, Pflaumen, Kirschen, Trauben, Quittenbirnen, Kürbissen, Melonen, Maronen, Wassernüssen, sowie Waizen- und Gerstenähren, dabei Disteln, Himbeerranken und belebt durch Insecten; ein nach seinen Eiern im Neste vom Korbe herablickendes Stieglitzweibchen (Liebling des *M.*), dessen Männchen im Hintergrunde weilt. Ueberall die gewissenhafte Nachahmung der Natur im herrlichsten Lichte. — (II. 343. 1419.)

**1127. Leonard Bramer. Dornenkrönung und Verspottung Christi.**

Nach Johannes 19, 2. 3. Dieses mit „*L. Bramer 1637*“ bezeichnete Bild ist erst nach seiner Rückkehr von Italien in Delft gemalt, seit welcher Zeit er ein Nachahmer des *Rembrandt* war, während er früher allerdings Helldunkel- und Feuermalerei bereits war, aber fleissiger in der Ausführung zu sein pflegte. — (II. 344. 1069.)

**1495. Abraham Mignon. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.**

Ein Aerntekranz von verschiedenen Blumen und Früchten. Dieses mit „*A. Mignon fe.*“ bezeichnete Bild zeugt von fleissigster Nachahmung der Natur, aus der Zeit des Künstlers, in der er noch bei seinem väterlichen Freunde und ersten Lehrer, dem utrechtter Blumen- und Fruchtemaler *Jacob Moreels* in Frankfurt a./M. (Gatte der Wittwe des ältern *Matthäus Merian*) war, der ihn endlich an *Davidze de Heem* empfahl. — (II. 345. 1421.)

**1504. Abraham Mignon. Stilleben. Jagdgeräthe und Beute.**

Blick in das Depôt eines Weidmannes. Ueber dem meisterhaft gemalten Hirschfängerkoppel, der Schiesstasche, oder dem Jagdwetscher, hängen ein Kapaun, Rebhuhn und Kiebitz. Wahrhafte Belauschung der Natur. Wohl mit Unrechte früher dem *Jan Weenix* zugeschrieben. — (II. 345. 1491.)

**1502. Abraham Mignon. Stilleben. Jagdbeute.**

Aus seiner spätern, selbständigen Zeit. Vorrathskammer eines passionirten Weidmanns, der auch Falkenjäger ist: denn neben einem Haasen, Kapau, Eisvogel, Stieglitz, einer Schwarzjamsel, hat eine Falkenhaube und eine Pfeife Platz gefunden, während eine Schmeissfliege sich an einer der Pirsichen delectirt, welche neben dem Grünlinge nebst einer Muskatellertraube liegen. Nachahmung der Natur im klarsten Colorit. — (II. 345. 1416.)

**1503. Abraham Mignon. Stilleben. Jagdbeute.**

Mit „*A. Mignon fec.*“ bezeichnet. Ein vorzüglich malerisch aufgefasster und wirklich technisch delicat behandelter, durch eine Fliege, Hornisse, Spinne und Wespe belebter Kapau, nebst wilder Ente und zwei in Dohnen gefangenen Stieglitzen, sowie einigen Schnepfen. — (II. 345. 1422.)

**1353. 1339. 1372. 1371. Philips Wouwerman. a. Pferdeschwemme; b. Rast vor einer Schmiede; c. Vorposten-Commando; d. Pferdeschwemme in einer Rheingegend.**

Mit den echten Monogrammen, „*PHLS. W.*“, des Meisters. Vorzügliche Genregemälde. 1339 stellt nach einer Studie aus Italien eine in einer Kapellruine, im romanischen Style, eingebaute Schmiede dar, während 1372 Scenen einer nach der Truppengattung gemischten Vorpostenabtheilung vorführt. 1371 unbedingt Rheingegend mit befestigtem Landungsplatze, Scenen aus dem 30jährigen Kriege (nach *Merian?*). Der beliebte Schimmel fehlt auf keinem dieser ziemlich gut erhaltenen Bilder. Charakteristische Zeichnung und gewandte Ausführung der Figuren und Rosse, mit trefflicher Landschaftsbehandlung. Aus der dritten Periode des *Ph. W.* — (II. 346. 1303, 1302, 1301. 1300.)

**Cabinet 9.**

Wand a.

**1626. Jan Griffier, gen. Gentleman van Utrecht. Flussthal-landschaft.**

Sowie alle Landschaftsbilder des *G.*, der Jahre lang auf der Themse in seinem eigenen Schiffe lebte, von einer Höhe aus aufgenommen, mit höchst fleissig gemalter Staffage. Vielleicht aus einem Seitenflussthale des Oberrheins. Mit „*Griffier*“ bezeichnet. — (II. 347. 1538.)

**1130. Jan Josephszoon van Goyen. Eine holländische Flach-landschaft mit Dorfe.**

In trüber, herbstlicher Beleuchtung. Mit Monogramme „*VG. 1633.*“ bezeichnet. — (II. 349. 1072.)

**1252. Hermann Saft-Leeven. Flusslandschaft.**

Wohl aus der obern Rheingegend. Mit dem Monogramme „*H. S. L.*“ und „1660“ bezeichnet. Aus seiner zweiten Periode, mit netter Staffage und guter Luftperspective. — (II. 347. 1537.)

**1617. van der Moiron. Orientalische Hafensicht.**

Fleissig in der Staffage. Effectvoll ist die Beleuchtung der sich in Wolken verbergenden Sonne. — (350. 1527.)

**1435. Jan van der Meer, de Jonghe. Idyllische Landschaft.**

Scheinbar nach seinen italienischen Studien. Gewandte und fleissige Behandlung der Landschaft, besonders auch der Schaafc. Bez. „*J. van Meer, Ao. 1679.*“ — (II. 350. 1362.)

**1606. Abraham Storck. Seesturm im Beginne.**

Hochgehendes Meer mit einem holländischen Boeyer und mehren Fluitschepen. Bezeichnet auf einem Untiefenzeichen mit „STO.“ — (II. 351. 1517.)

**1198. Thomas Wyck. Italienische Herberge.**

Jugendarbeit, mit „*TWyck*“ (liirt) bezeichnet, eine seiner italienischen Studien. — (II. 351. 1136.)

**1302. Pieter van Laar, gen. Bamboccio. Italienischer Schiffszieher.**

Eine der ersten Arbeiten dieses geschickten Volkslebenmalers und selbst komischen Kauzes von verwachsener Gestalt in Italien. Höchst charakteristische Auffassung. — (II. 352. 1236.)

**1199 u. 1197. Thomas Wyck. Alchemisten-Werkstätten.**

Ein Lieblingsujet seiner späteren Jahre; in London besonders. 1198 ist mit „*TWyck*“ bezeichnet. Saubere, gewandte Technik in den unzähligen Details von Töpfen, Tiegeln, Scherben, Phiolen, Kolben, Flaschen, Büchsen, Oefen etc., mit lebensvoller Auffassung, in kräftigem Colorit mit durchsichtigem Hellduakel. — (II. 354. 1137. 1138.)

**1295. Jan Asselin, gen. Krabbatje. Eine alte Coquette spricht mit einem Hirten.**

Nach seinen italienischen Bauten- und Volksleben-Studien; mit dem Monogramme „JA.“ bezeichnet. Der Kopf des Hirten ist Portrait dieses holländischen Künstlers, der obgleich Schüler des *Esaias van der Velde* und *Jan Miel* in Rom ein Nachahmer des *Pieter van Laar* und in der Landschaft des *Claude Lorrain* war. Geboren in Diepen bei Amsterdam 1610. — (II. 355. 1230.)

Wand b.

**1492. Abraham Mignon. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.**

Ein aufgehengener Früchte- und Blumenkranz, besonders bemerkt man darin Feigen, Limonien, Pomeranzen, Aprikosen, Muskatellertrauben; sowie Mispeln, Quitten-Aepfel und -Birnen, Pfirsichen, Pflaumen, Melone, Kürbiss, Maronen etc., und ausserdem Centifolien, Kaiserlilien, Tulpen etc., belebt durch Vögel, Schnecke und Maus, in schönster Farbenfrische, naturgetreuer Auffassung und malerischer Behandlung. Mit „*A. Mignon fe.*“ bezeichnet. — (II. 356. 1418.)

**881. Adam Willarts. Seepropect mit Meeres-Bucht.**

Unter mehren vor Anker liegenden Zwei- und Dreimastern der holländischen Handelsmarine auch ein Blokadeschiff. Die Staffage besteht in gelandeter Schiffsmannschaft, um Boote zu kalfadern, Brennholz und Wasser zu fassen und für die Küche zu jagen. Mit „*A. Willarts f. 1620*“ bezeichnet, also in Utrecht gemalt, wo auch dieser antwerpener Marine-Maler starb. — (II. 356. 840.)

**1164. Jan Davidze de Heem. Stilleben. Blumen- und Fruchtstück.**

Bezeichnet mit „*F. J. D. De Heem A.*“ In einer Glasphiolen besonders Centifolien, Tulpen, Mohn, Pothennien, Jelängerjelieber, Winden, Nelken, Schnee-

ball, Heildistel, sowie Waizen, Erdbeeren, Eichelzweig, Kirschen- und Pflaumenzweige, belebt durch Libelle, Schnecke und Admiral. Vorzüglich ist auch die angebrochene Königspflaume. — (II. 356. 1097.)

### 1511. Jul. Frans van Bloemen's Manier. Landschaft.

Unbedingt italienische Gegend; vielleicht ein Ort am Lago maggiore. Keineswegs von *Molyn*. — (III. 1388. ☉.)

### 1619. 1620. Jan Griffier, gen. Gentelman van Utrecht. Obere Themsegegenden.

Beide Bilder sind laut Bezeichnung, „J. GRIFFIER ft. London 1708“, zu London gemalt, oder vielmehr wohl zu Gravesand, dem Hafen von London, wo *G.* auf seinem eigenen Schiffe lebte und malte, ja, 1718 sogar starb, und zwar wohl beide i. J. 1708. Das Erstere ist in Abend- und das Letztere in Morgenbelichtung. Die Staffage ist besonders fleissig behandelt, während die Landschaft höchst manierirt ist. *G.* war erst Zimmermann, malte aber im Geheim für eine Fayancefabrik, und ward dann *Rogman's* und *Roelandt's* Schüler. — (II. 357. 1534, 1535.)

### 1866. Johann Lingelbach. Scheinbar der Freihafen von Livorno.

Wenigstens spricht dafür die gewölbte Dockbrücke, als Abschluss des Molo, und das Standbild des Grossherzogs *Ferdinand I.*; unter anderen liegt auch ein Schiffschiff vor Anker. Der Verkehr ist lebendig und die Staffage bietet verschiedene Nationalcostüme. Auch der Handel um gefesselte Slaven ist im Gange, während drei Hafearbeiter mit dem Handspiele, der *Mora*, sich unterhalten. Ein in Färbung und freier Behandlung gutes Bild dieses frankfurter Künstlers aus den Jahren 1644/50, in welcher Zeit er in Italien lebte, und endlich in Amsterdam, wo er schon einen Theil seiner Jugend verlebte, starb. In den Figuren ist er ein Nachahmer des *Philips Wouverman*. Mit „J. LINGELBACH. fecit“ bezeichnet. Man hat von ihm treffliche Pastiches nach *Ph. Wouverman*, doch mit seinem Namen bezeichnet. — (II. 357. 1745.)

### 1510. Pieter Molyn. Orientalische Landschaft.

Eine historische Landschaft mit *Johannes* dem Täufer als Staffage. Aus seiner frühern Zeit, in Italien, — (III. 1388. ☉.)

### 1374. Philips Wouverman. Feldlager zu beiden Seiten eines Flusses mit Schiffbrücke.

Eines der vorzüglichsten Gemälde aus der zweiten Periode des Meisters, wo sich der Silberton in seinem Colorit vorherrschend zeigt. Reizend ist die weite Landschaft, und die Unzahl der Figuren in der Nähe und Ferne sind meisterhaft in der Zeichnung und leicht in der charakteristischen Behandlung. Ein echtes Lagerleben in allen Nüancen diesseits und jenseits des Flusses. Hohe und niedere Krieger aller Gattungen vor Wachtzelten, Stallbaraken und Marktentenzelten in erster und komischer Haltung. Kürassier und Dragoner und deren Offizier in brutaler Haltung, Musternung haltend, Quartiermeister, Eten-dardejunkler, berittene Jäger, Arquebusierer, Piqueniere, Tamboure, Rekruten und Trossbuben spielend, liebelnd, zechend und gaffend, Bagagewagen und Maulthiere, Bänkelsänger, Gaukler und Wunderdocteur nebst Hanswurst und Affen, Kinder soldatischer Liebe mit Hunden herumtollend und ein Knabe, den Sturz vom Ziegenbocke beklagend, reihen sich bunt zu einander, und der in Dresden längere Zeit lebende *Schiller* könnte recht leicht vor diesem Bilde seine Ideen zu „Wallenstein's Lager“ aufgefasst haben. — (II. 358. 1306.)

**1332. Jan Wouverman. Eine Hirschfeistjagd.**

Die Landschaft mehr in saftgrünlichem Tone zeigt namentlich den geübten Landschafter; besonders ist das Sinken der Sonne in der Baumdurchsicht prächtig geschildert. Weniger gut sind die Figuren, Rosse und Hunde, sie sind auch mehr wie nüchterne Staffage, als wirklich genreartig behandelt, und theilweise sogar verzeichnet. Das Bild ist auch unächt mit „Ph. W.“ bezeichnet. — (II. 359. 1305.)

**1373. Philips Wouverman. Hirschjagd an der Mündung eines Baches in einen Landsee.**

Mit dem echten Monogramme bezeichnet. Aus der zweiten Periode des Meisters, im Silbertone seines Colorits. Landschaft mit weiter Ferne und trefflicher Luftperspective, jedoch mit weniger einheitlicher Gruppierung der Handlung. Ein Gabelhirsch ist das Ziel der berittenen Jäger und Jägerin mit dem Jagdspiesse, den die Piqueure eben abfangen wollen. Als Seitengruppe mehre noble Damen und Herren bei einer Panherme in musikalischer Unterhaltung, die, nach dem Zwerge mit dem Falken zu urtheilen, eine Reiherbeize beabsichtigen. — (II. 360. 1304.)

Wand c.

**1169. Cornelis de Heem. Stilleben. Küchenstück.**

Mit „C. DE HEEM f.“ bezeichnet. Eine Vorrathskammer. Ein Weinstamper bildet das Centrum, und darum lagern Pflaumen, Muskatellertraube, eine angeschälte Limonie, Maronen, Lampertsnüsse, aufgebrochene Austern; belebt durch eine Schnecke. Ein fleissig behandeltes Bild. — (II. 361. 1104.)

**882. David Philipsze Vinckebooms. Holländische Dorfkirmess.**

Ein im frischesten Colorit und in correcter Zeichnung der vielen kleinen charakteristischen Figuren fleissig durchgeführtes Bild dieses gebornen Mechelners, der später in Antwerpen und endlich in Amsterdam lebte. Am Giebel des Dorfkruzes ist die Kirchenfahne mit dem Schutzheiligen der Bauernschaft (St. Mauritius?) ausgesteckt. Alle Situationen der ungewungenen Bauernfrölichkeit bis auf die derbsten Aeusserungen des Rausches sind berücksichtigt, und in den ungewogensten Stellungen sogar nothwendige Naturwerke vorgeführt. Auch der Grossvatertanz und das Gänserreiten wird aufgeführt und ein Glückstopf ist in einer Bude aufgestellt. — (II. 361. 841.)

**1170. In David de Heem's Manier. Stilleben.**

Ein delfter Krug nebst Zinnteller, darauf ein Pfirsichenzweig, eine Weinranke, sowie eine geöffnete welsche Nuss. Kräftig und wahr behandelt. — (II. 362. 1108.)

**1508. 1509. Pieter Molyn, gen. Cavaliere Tempesta. Landschaften mit Gewittersturme.**

1508. Hirten mit ihren Heerden suchen erschrocken ein Obdach zu erreichen, während auf 1509 ein Säumer sein vom Blitze erschlagenes Saumthier beklagt. Studien seines Aufenthalts in Italien. Glück und Missgeschick, Schmach und Ehrenbezeichnungen wechselten im Leben dieses wüsten Sonderlings, spottweise wegen seiner beliebtesten Sujets der „Sturmritter“, oder wegen seiner seltenen Zuneigung zum schönen Geschlechte „de mulieribus“ genannt. — (II. 362. 1428. 1429.)

**1303. Pieter van Laar (Bamboccio). Die Parabel Jesu von den Arbeitern im Weinberge.**

Nach Matth. 20, 1. f. Eine historische Composition, die jedoch ganz in der



Weise des *Bamboccio* aufgefasst ist; die Arbeiter sind gemeine Italiener und nur der auszahlende Hausvater zeichnet sich durch eine orientalische, tulbentartige Kopfbedeckung aus. — (II. 363. 1237.)

**1301. 1299. 1300. Pieter van Laar.** Echte Bambocciaden oder Scenen aus dem niedern Volksleben Italiens, besonders Roms.

Im feuerigen Colorit des italienischen Klima's. 1301. Eine vorzügliche Composition mit gewandter charakteristischer Behandlung der Figuren und trefflicher Architectur. Unter den Gruppen von Bettlern und Gesindel, vor einem Kloster am Eingange einer italienischen Stadt, werden am *Chiostro* von dem *Proveditore* Speisen ausgetheilt, während eine vorübergehende Weintraubenverkäuferin von einem jugendlichen Gauner bestohlen wird. Aus der Zeit des Künstlers, in der er unter dem Einflusse *Nic. Poussin's* und *Claude Lorrain's* malte. 1299. Scene vor einer Winkeltaverne Rom's, und 1300 vor einer in eine Ruine eingebauten Taverne in der Nähe von Weideplätzen und der Landstrasse in der Romagna spielt ein Schaafhirt und ein Saumthiertreiber mit Kugeln (*giuocare alle bocce*). Gründliche Belauschung der Volkseigenthümlichkeiten nach Ausdruck und Gebärden. — (II. 363. 1235. 1233. 1234.)

**1403. Nicolaas Klaasze, gen. Berchem.** Besuch eines vornehmen Malayen bei einem vornehmen Holländer.

Vielleicht auf der Insel Batavia. Ein seltenes, mit „*Berchem f.*“ echt bezeichnetes Gemälde des fleissigen und besonders in der Thiermalerei und Landschaft geübten Meisters, der sich nur selten im Genre und noch seltener im historischen Fache versuchte. Bis auf die zu schlanke Dame vorzüglich in der Zeichnung und trotzdem, das es gelitten, noch gut im Colorit. Von *Renner* restaurirt. — (II 364. 1341.)

**1294. Jan Asselin.** Italienische Bambocciade. Speisenvertheilung am *Chiostro* eines Klosters.

Ganz in der Manier des *van Laar*. Ein gelungener Versuch der Helldunkelmalerei. Das mit „*J. Asselin 1647*“ bezeichnete Bild ist in Italien unter der Leitung des *de Laar* selbst gemalt. Eine gründliche Beobachtung des niedern Volkslebens spricht sich in der Auffassung der verschiedenen Bettler, Krüppel und wahrhaft menschlicher Scheusale aus, die auf Krücken, oder zu Esel und zu Karren herangezogen sind. Besonders ist eine auf einem Schubkarren liegende beinlose Gestalt schreckenhaft. — (II. 368. 1229.)

## Cabinet 10.

Wand a.

**1691. Frederic Moucheron.** Französische Landschaft.

Die Staffage ist wahrscheinlich von *Theodor Helmbrecker* aus Harlem in Paris gemalt. — (II. 372. 1383.)

**1498. Abraham Mignon.** Stilleben. Blumenstück.

Ein Strauss in einer trefflich spiegelnden Glaspfiote, in dem sich besonders Mohn, Tulpen, Winden, Rittersporn, Papierblume, *Carex*, Tausendgüldenkraut, Johannis- und Brombeeren auszeichnen. Belebt durch Schnecken und Schmetterlinge (Admiral). Entweder ein Jugendbild, in Frankfurt gemalt, oder, was noch wahrscheinlicher, von einer seiner Töchter. Bezeichnet mit „*A. Mignon*“; früher unter *de Heem*. — (II. 372. 1106.)

**1407. Nicolaas Klaasze, gen. Berchem.** Ober-Italienische Landschaft mit Hirten und Vieh.

Eine vorzügliche Composition, doch wohl nicht Vedute, aus des Künstlers bester Zeit. Das herrschende Helldunkel auf dem durch riesige, von einem Flusse bespülte Felsenwände beschatteten Vorder- und Mittelgründe contrastirt trefflich zu den fernen Gletschern, und giebt der weniger vorherrschenden Staffage einen besondern Reiz. Mit „*Berchem 1659*“ bezeichnet. — (II. 373. 1339.)

**1160. Jan Davidze de Heem.** Stilleben. Blumenstück.

Strauss in einem phiolenähnlichen Gefässe; weisse und blaue Lilie, Centifolien, Wicken, Him- und Brombeere, Aprikosen, Hagebutten etc., belebt durch Schnecke und Nachtvogel. Bez. mit „*J. D. De Heem*.“ — (II. 372. 1107.)

**1462. Jan Hackaert.** Thal-Landschaft aus der Schweiz.

Aus der Zeit von 1660/75, wo dieser holländische Landschaftsmaler besonders Studien in der Schweiz und Deutschland machte. Vielleicht von *Adam van Helden* staffirt. — (II. 373. 1388.)

**1414. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Ein von einem ausgetretenen Sturzbache überschwemmtes Thal.

Vorzüglich ist das zum Theile im Helldunkel gehaltene Thal, dessen Ferne noch theilweise schneebedecktes Felsengebirge zeigt, und die vorherrschendere Staffage von Hirten und Vieh giebt der trefflichen Composition ein wahrhaft idyllisches Gepräge. Eines der gelungensten Gemälde der letzten Periode des Meisters. — (II. 373. 1342.)

**1404. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Der Engel verkündigt den Hirten die Geburt *Christi*.

Erinnert in der seltsam-komischen Composition an *Bassano*. Ein Jugendbild des Künstlers, das er noch, wie die Jahrzahl 1649 zeigt, bei seinem Schwiegervater, *Jan Wils*, gemalt hat. Mit „*Berchem (?) 1649*“ bezeichnet. — (II. 374. 1335.)

**1409. 1415. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Idyllische Landschaften im italienischen Charakter.

Beide im schönsten Colorit mit fleissigster Behandlung. Bilder seiner ersten, selbständigen Periode. 1409 ist mit „*Berchem*“ bezeichnet. — (II. 374. 1337. 1338.)

**1405. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Thalgrund beim Schlosse Bentheim.

Ein vorzügliches Landschaftsbild mit vorherrschender, ungemein frei behandelte Staffage von Hirten und Vieh aus des Künstlers bester Zeit und mit „*N. Berchem f. 1656*“ bezeichnet. Es ist eines derjenigen Bilder, welche *B.* auf Veranlassung des befreundeten Grafen von *Bentheim* malte, auf dessen reizend gelegenen Schlosse in Westphalen *B.* die glücklichsten Tage seines Lebens und zwar von 1655 bis 1668 verbrachte, von dem aus er die schönsten Weideplätze besuchte und in dem reizenden Thale der *Vechta*, sowie der felsigen Seitenthäler der Flösschen *A* und *Dinkel* Naturstudien zu machen pflegte. *Kuisdael* hat das Schloss Bentheim von einer andern Seite gemalt. — (II. 374. 1340.)

**1459. Karel du Jardin, gen. Bokkebart.** *Diogenes* wird von einem Knaben eines Bessern belehrt.

Der Philosoph, der noch das ihm nun überflüssig erscheinende Trinkgefäss in der linken Hand hält, sieht sich verwundert und zugleich belehrt nach dem

mit der hohlen Hand zum Trunke Wasser schöpfenden Knaben um. Mit „K. DV. JARDIN“ bezeichnet. Wohl bei seiner zweiten Anwesenheit in Italien gemalt. — (II. 375. 1385.)

**1460. 1461. Karel du Jardin (Bokkebart).** a. Die Ziegenmelkerin. b. Der mit dem Hunde spielende Hirtenknabe.

Beide mit „K. DV. JARDIN“ bezeichnet. Erzeugnisse seines ersten Aufenthalts in Italien. Erinnern an die Schule des *Paul Potter*, haben jedoch ganz italienisches Colorit, und sind von ungemein feissiger Ausführung. — (II. 375. 1386. 1387.)

**1410. Johann Christian Klengel?** Pastiche nach *Berchem*. Felsenthal mit einem Bergstrome.

Fälschlich mit „*N. Berchem*“ (auf das Zierlichste nachgeahmt) bezeichnet. *Klengel* war zu sehr Manierist, als dass er *Berchem's* tiefempfundener Landschaftsauffassung und dessen nach langjährigen Thierstudien gewonnener leichter Behandlung nur in Etwas hätte gleichkommen können. Uebrigens ist dieses Bild eigentlich besser, als *Klengel's* andere Landschaftsbilder. Bisher fälschlich unter „*Berchem*“ aufgeführt. — (II. 376. 1343.)

## Wand b.

**1317. Joseph Franz Nollekins.** Felsige Gegend an einem Landsee (in England?).

Bezeichnet mit „*H. Nollekins*“, Früher fälschlich dem *Anton Waterloo* zugeschrieben. *N.* war 1706 zu Antwerpen geboren, allein sein Vater, ebenfalls Maler, war ein Deutscher; doch vertauschte er Antwerpen bald mit London. Hier genoss der Sohn, *N.*, den Unterricht *Tillman's* († 21. Jan. 1748). Seine Landschaften waren in England beliebt. — (II. 376. 1251.)

**1507. Pieter Molyn (Cavaliere Tempesta).** Italienische Landschaft bei mit Sturm sich entladendem Gewitter.

Aus seiner zweiten Periode. Als Staffage dient ein seine Heerde ängstlich in Sicherheit bringendes Hirtenpaar. — (II. 377. 1427.)

**1173. Unbestimmter Holländer.** Hirschfeistjagen in wässeriger Waldgegend.

Fälschlich mit „*Wynants fec.*“ bezeichnet, während die frühere echte Bezeichnung „*H.... fe.*“ vertilgt ward. — (II. 377. 1389.)

**1445. Jacob Ruisdael.** Der ein weites, wildromantisches Thal durchbrausende Waldstrom.

Beachtenswerthes Landschaftsbild, doch nicht eines der vorzüglichsten des Meisters (hat allerdings etwas gelitten). Mit „*JRuisdael*“ bezeichnet. Die kleine Staffage im Mittelgrunde ist, wie auf den meisten Gemälden *R.'s*, ganz als Nebensache behandelt. — (II. 378. 1364.)

**1447. Jacob Ruisdael.** Das gräfliche Schloss Bentheim an der Vechta.

Dem kräftigen Vordergrunde mit einer saftigen Gruppe alter Eichen und einiger Buchen, über deren Wipfeln sich der alte gräfliche Stammsitz erhebt, auf dem eine Reihe von Jahren auch *Berchem* sein Atelier aufgeschlagen hatte, sieht man es an, mit welcher tiefempfundener Auffassung und wahren Vorliebe

der Künstler sich in dieser heimlich, melancholisch-düstern Branche der Landschaftsmalerei bewegte, und wie namentlich die Eichen und Buchen seine Lieblingsarten waren. Selbst die schwere Luft harmonirt zu den tiefen, aber durchsichtigen Schattten dieser hochstrebenden Laubdächer. — (II. 380. 1369.)

**1448. Jacob Ruysdael (?). Holländische Waldlandschaft; abwechselndes Geestland mit Marsche.**

Dieses allerdings auch in den Lasuren grossentheils verwaschene Landschaftsbild weicht freilich etwas von der gewöhnlichen Behandlung *R's* ab, weshalb es auch öfter schon als ein Gemälde desselben angezweifelt worden ist. Auch trägt es die verdächtige Bezeichnung „*Ruysdael*“ in sehr ängstlicher Schrift. — (II. 380. 1370.)

Wand c.

**815. Roelandt Savery. Die allerlei Thiere haben die Arche des Noah verlassen.**

Nach 1. Moses 8. 19. Mit „ROELANDT. SAVERY F. 1620“ bezeichnet. Der wahrhaftige *Bassano Vecchio* der Flanderer zeigt sich in diesem fleissig gemalten Bilde in der Landschaft als ein Nachahmer des *Jan Brueghel* und auch des *Matthäus Bril*, während er in der Thiermalerei die Schule seines Vaters (*Ferd. Bol's* Schüler) genoss. Vorzüglich sind seine Landschaften nach Studien aus dem wildromantischen Tyrol. Meist sind des *R. S.* gut gezeichnete Compositionen zu überladen, und es fehlt ihnen die Gesamtwirkung; die Vordergründe sind zu dem glänzenden Colorit der Mittelgründe meist zu schwach, und der Hintergrund geht zu unvermittelt in ein wohl effectuirendes, aber nicht naturgemässes Blau über. Ein erst in Utrecht gemaltes Bild, wo er, 1612 von Prag aus zurückgekehrt, sich niederliess. — (II. 369. 776.)

**817. Roelandt Savery. Der fünfte Schöpfungstag (1. Moses 1, 20).**

Fleissig durchgeführte Thiergruppen in einer grotesken Thallandschaft Tyrols. Bezeichnet mit „ROELANDT. SAVERY. FE. 1625“; also ebenfalls erst in Utrecht gemalt. — (II. 370. 781.)

**813. Roelandt Savery. Landschaft mit burgähnlichen Bauten.**

Scheinbar nach Landschaftsstudien aus der Gegend von seinem Geburtsorte, Coutray, oder Frankreich. Die Ruine der Kapelle ist im romanischen Style. Gewitterluft. Nachahmung nach *Matth. Bril*. Mit „R. SAVERY. FE. 1614“ bezeichnet, also auch in Utrecht gemalt. — (II. 370. 778.)

**812. Roelandt Savery. Das Abfangen eines wilden Schweines.**

Mit „R. SAVERY. f. 1610“ bezeichnet. Nach einer Tyroler Studie noch in Prag, wo er bis 1612 kaiserlicher Hofmaler war, gemalt. — (II. 370. 775.)

**1076. 1077. Hanns van Lin, gen. Stilhed. a. Rückkehr von der Jagd. b. Landstrassenscene.**

Fleissig in der Landschaft und den Figuren, aber vorzüglich in den Pferden. Mit „*H van Lin. Fe.*“ bezeichnet; aus der Zeit von 1660/70. — (II. 371. 1017.)

**816. Roelandt Savery. Felsenthal mit Bergstrome in Tyrol.**

Theilweise etwas phantastisch-grotesk aufgefasst, und mit Hirten, Holzhauern, Steinbrechern, Jägern und Wild nicht eben harmonisch staffirt. Nach der Bezeichnung „ROELANDT SAVERY F. 1620“ auch in Utrecht erst gemalt. — (II. 371. 816.)

**2355. Roelandt Savery.** Ein eben erst geschehener Raubmord.

Die Räuber theilen des Erschlagenen Kleider etc. Ein Bild seiner frühesten Zeit, wo er ausschliesslich den *Paul Bril* nachahmte. Keineswegs „*Vinkebooms*“ (!), wie bei *J. Hübner*. — (II. 371. 780.)

---

**Cabinet 11.**

Wand a.

**1449. 1450. Arnold van Boom.** Holländische baumreiche Gegenden.

Diese von klarem Helldunkel durchwobenen saftigen und markvollen Baumgruppen, die allerdings etwas nachgedunkelt haben, verrathen den Schüler des *Jacob Ruysdael*. Ersteres lässt eine Bauernschaft blicken, während Letzteres einen von wilden Schweinen belebten Eichenwald vorführt. — (II. 385. 1377. 1378.)

**1354. Philips Wouverman.** Atelierbild. Kampf zwischen den Spaniern und Geusen (um 1572).

Wahrscheinlich in der Gegend von Briel, an der Mündung der Maas, bei einer Canalüberbrückung. Mit *Philips W.'s* Monogramme. Beachtenswerthes Bild. — (II. 385. 1307.)

**1441. 1442. Jacob Ruysdael.** Westphälische Gegenden an einem Waldstrome.

Beides Landschaftsbilder, welche den gefühlvollen Künstler in seiner inigen, genussreichen Beobachtung der Natur in ihren eigenthümlichen Erscheinungen kundgiebt. Beide mit „*JRuisdael f.*“ (J und R liirt) bezeichnet. — (II. 386, 1374. 388, 1373.)

**1278. 1280. 1279. Arnold (Aart) van der Neer.** a. u. c. Holländische Mondscheinlandschaften. b. Holländisches Kirchdorf.

Vorzüglich, ja, fast berühmt, sind *N.'s* Mondscheinlandschaften. 1278 scheint das von der Amstel durchschnittene Dorf Baambrugge zu sein, und zwar bei aufgehendem Vollmonde, während der Abenddämmerung. Der Wasserspiegel und das Glitzern der Mondreflexe an den Fenstern der Giebelhäuser ist ausgezeichnet. Auch 1279 scheint Vedute zu sein und zwar ebenfalls eine Ortschaft: an der Amstel. Hier sind der Wasserspiegel und die Mondscheinreflexe an den Fensterscheiben noch vorzüglicher, und der über die ganze Landschaft ausgegossene Mondduft ausgezeichnet beobachtet. Alle drei Bilder sind monogramatisch mit „*AV. DN.*“ bezeichnet. — (II. 386, 1216. 387, 1215. 1217.)

**1444. Jacob Ruysdael.** Holländische Flachgegend mit einem Dorfe in der Aernte.

Ein wahrhaft melancholischer Ton ergiesst sich über Luft und Landschaft, die trotz aller Einfachheit und harmloser Auffassung einen gewissen poetischen Anflug hat. Der lang sich dahinziehende Communweg, bei der Schaafrütte und an den langfurchigen Feldern; mit in Puppen aufgestelltem Aerutesegen, vorbei, führt durch das geheimnissvolle Dunkel schattiger Baumgruppen einer von ihnen gedeckten Ortschaft zu, in deren nächster Nähe eine Windmühle steht. Ein Jugendbild des Meisters. — (II. 388. 1376.)

**1440. Jacob Ruisdael.** Waldhütte an einem Sturzbache.

Das Dahinrauschen des wildgebornen Baches contrastirt in diesem, der Natur gleichsam abgelaschten Gemälde ganz eigenthümlich zu dem Waldfrieden, und die einsame Fichte symbolisirt gewissermassen das vertrauensvolle Gemüth in dem umbräusenden Missgeschicke. Eine einfache, aber doch an Poesie reiche Composition. Ist mit „*JRuisdael*“ bezeichnet. — (II. 388. 1372.)

**1446. Jacob Ruisdael.** Ein holländisches Pfarr-Kirchdorf am Strande.

Frühjahrslandschaft; der Lootsen-Signalthurm verräth die Nähe des Meeres, in das der hochufrige Kanal seinen Ausfluss nimmt. Vorzüglich in den Baumgruppen, unter denen auch die entlaubte Buche, ein Lieblingsbaum des Künstlers, hervorragt. — (II. 389. 1368.)

**1439. Jacob Ruisdael.** Der heimische Waldweg.

Trotz der einfachen Staffage ist diese Walddurchsicht in sich selbst belebt und unübertrefflich in tiefempfundener Auffassung der Natur, die uns selbst aus dem Helldunkei klar entgegentritt. Mit „*JRuisdael*“ bezeichnet. — (II. 389. 1371.)

**1438. Jacob Ruisdael.** Ein mit kräftigen Buchen bewaldeter Hügel nebst Fernsicht auf Flachland.

Wahrscheinlich eine Jugendarbeit mit dem Monogramme „*JR.*“ nur bezeichnet. Die schweren Wolkenmassen verbreiten über dieses der Natur abgelaschte Landschaftsbild eine eigenthümliche anheimelnde Stimmung, und der am Sturzbächlein weidende Hirt stört nicht die Ruhe, die in ihm waltet. — (II. 390. 1367.)

Wand b.

**1292. 1291. Salomon Ruisdael.** Zwei holländische Landschaften.

Beide zeigen die Schule seines Meisters, *van Goyen*. — Auf 1292 eine Flusslandschaft nebst Fischerstaffage, mit „*S. R.*“ bezeichnet, zeigt einen ungemein durchsichtigen Wasserspiegel, während 1291, mit „*S. R. 1633*“ bezeichnet, eine flache Gegend mit einer holländischen Bauernschaft in abendlicher Beleuchtung darstellt. Dass *S. R.* kein Schüler seines jüngern Bruders *Jacob* sein konnte, zeigt die Jahrzahl 1633, weil dieser damals erst geboren war. — (II. 390, 1227 a. 391, 1227 b.)

**1293. Salomon Ruisdael.** Eine Vorstadt von Haarlem.

Ein Bild mit reicher Staffage in *Philips Wouwerman's* Manier, welcher *S. R.* später huldigte. Die vielen aufgestellten Kram- und Spielbuden zeigen, dass Kirchweih ist. Mit „*R. S. 1658*“ bezeichnet. — (II. 390. 1226.)

**1436. Jacob Ruisdael.** Holländische Gegend, Waldlichtung mit einem Bruche; Herbst, in Morgenbeleuchtung.

Mit „*JRuisdael*“ bezeichnet. Unter dem Namen „die Jagd“ bekannt. — Diese der trefflichen Landschaft leider nur mit Gewalt erst später aufgezogene Staffage soll (?) von *Adrian van den Velde* (!) sein. Dass diese nur disharmonisirende Staffage nicht eine ursprüngliche ist, ersieht man vornehmlich daran, dass der ruhige Wasserspiegel des Bruches weder durch den in's Wasser gehenden Hirsch und Hund, noch durch die auffliegenden Wasservögel sich bewegt zeigt. Ohne diese störende Staffage könnte man dieses vorzügliche Gemälde mit Rechte „den Waldfrieden“ nennen. Kraft, Wahrheit, Leben und

Natur sind in diesem Waldprospecte harmonisch vereinigt; das Colorit ist von den neuerwachten Strahlen der Sonne durchglüht, die Behandlung ist zwar einfach, doch gross, frei und geistreich, und die Bäume sind trefflich belaubt. Auch die entlaubte Weissbuche ist nicht vergessen. — (II. 391. 1365.)

### 1437. Jacob Ruysdael. Der allberühmte „Judengottesacker“ (nicht „Judenkirchhof“).

Eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters; ebenfalls keine Vedute, sondern eine geistvolle, aus zwei früheren Gemälden, dem bekannten Judenbegräbnissplatze zu Amsterdam und der Ruine einer angeblichen Synagoge, entstandene Composition. Die Luft, welche einen Regenbogen nebst Widerscheine zeigt, und der angeschwollene Bach verrathen die Auffassung nach einem furchtbaren Gewitter, als eben die Sonne wieder durch das Gewölk bricht. Vorzüglich ist das durchsichtige Helldunkel des Hinter- und Mittelgrundes, was zu dem kräftig beleuchteten Stamme der abgestorbenen Buche und den besonnten jüdischen Grab-Monumenten in lebhaften Contrast tritt. Die Staffage bilden nur eine an einem Grabe betende und eine stehende Figur. — (II. 392. 1366.)

### 1443. Jacob Ruysdael. Eine Thallandschaft, als „Kloster“ bekannt.

Mit dem Monogramme „JR.“ bezeichnet. Ein Bild, das sich von den meisten Bildern des *J. R.* dadurch bemerkenswerth unterscheidet, dass es eine grössere Ferne zeigt und an Staffage wirklich reich ist. Das mittelalterliche Gebäude des Mittelgrundes hat grosse Aehnlichkeit mit einem italienischen Kloster, sowie überhaupt die Staffage, Vieh und Hirten, ein völlig italienisches Gepräge hat. Auch die beliebte entlaubte Weissbuche ist vorhanden. — (II. 394. 1375.)

Wand c.

### 900. 899. 901. Jodocus van Momper, gen. Eervrugt. Grottesklandschaften.

Viele gute Einzelheiten ohne wirklich malerische Harmonie. Doch gehören die phantastischen Landschaftsbilder *M.'s* immer noch zu denen, welche ausnahmsweise einer fleissigern Ausführung sich erfreuen. *M.* war in der von keinem Naturstudium geleiteten Behandlung der Landschaft eigentlich nur ein rapider Manierist, der nach *Jan Brueghel* die Fernen imitirte und *Vinkebooms*, sowie *Savery* in dem Vorder- und Mittelgrunde sich nach Maassgabe seiner zu flüchtigen Weise zum Muster nahm. Man kann ihm jedoch nicht absprechen, dass er sogar geistreich componirte; allein er verwendete meist zu wenig Fleiss auf die Ausführung; sein Colorit ist nie naturgemäss, und man sieht, dass er dem Effecte Alles opferte. No. 899 ist mit „I. D. M.“ bezeichnet. — (II. 381. 854. 856. 855.)

### 1400. Aldert van Everdingen. Der Koningfall in Norwegen.

Diese pittoreske Landschaft aus *E.'s* zweiter Periode stellt einen der grandiossten Wasserfälle des alten, damals von der Kunst nicht berührten Scandinaviens oder Norwegens dar, dessen groteske Natur mit den eigenthümlichsten Bergformen unstreitig zuerst *E.*, der bekanntlich, nachdem er in seiner ersten Periode als ein Schüler des *R. Savery* nur die Küstengegenden Nordhollands geschildert, bei einer Küstenfahrt von Alkmaar aus, um Seestudien zu machen, durch ein Verschlagen an die Küste Norwegens, wegen der Havarie seines Schiffes, sich veranlasst sah, Studien in dem der Landschaftsmalerei noch unerschlossenen Norwegen zu machen. Die Staffage blieb ihm Nebensache. Mit „*A. v. Everdingen*“ bezeichnet. — (II. 382. 1330.)

**1399. 1398. 1401. 1402. Aldert van Everdingen. Norwegische Landschaften.**

Besonders wegen der leichten und freien Auffassung dieser seltsamsten Felsengebilde, zu denen die genau beobachtete nordische Vegetation und die schwere Luft trefflich harmoniren, und den Künstler als einen tiefführenden Beobachter der Natur charakterisiren, interessant. No. 1398, mit „A. VAN EVERDINGEN 1649“ bezeichnet, hat durch die Staffage, eine durch einen Bruch gehende Hirschfeistjagd, und durch die burgähnlichen Bauten auf den Felsen ein romantisches Gepräge erhalten. No. 1402 ist wohl nur eine seiner Naturstudien. No. 1399 ist ebenfalls bezeichnet. — (II. 1332. 1333. 1331. 1334.)

---

**Cabinet 12.**

Wand a.

**1026. 1027. Aegidius (oder Gilles) Neyts. Gebirgsgegenden mit romantisch gelegenen Burgruinen.**

Mit einer sehr gut gewählten Staffage. Die pittoresken Ruinen mittelalterlicher Burgen scheinen Studien aus der Rheingegend zu sein. Ein schönes kräftiges Colorit nebst gutem Helldunkel, treffliche Luftperspective, sowie eine leichte, von aller Manier freie und doch zierliche Behandlung zeichnen diese Landschaftsbilder vortheilhaft aus. Seltene Bilder dieses mehr als Stecher und Radirer bekannten Meisters. Beide sind mit „*AE. Neyts 1681*“ bezeichnet. — (II. 999. 967. 968.)

**1275. Jan und Andries Both. Italienischer Gebirgspass.**

Ein in Landschaft und Staffage trefflich harmonirendes Bild. — (II. 400. 1208.)

**1408. Nicolaas Klaasze (Berchem). Italienische Gebirgslandschaft mit Ruinen.**

Ein vorzügliches Gemälde seiner ersten Periode. In glühender Abendbeleuchtung. Die Viehstaffage ist noch weniger vorherrschend. — (II. 400. 1336.)

**1276. Jan und Andries Both. Italienische Thalgegend.**

Erinnert theilweise an die Abruzzen. Die von *Andries* gemalte Staffage steht zur trefflichen Landschaft in guter Harmonie. — (II. 401. 1210.)

**1318. Nicht gekannter Niederländer. Ein von einem Flusse durchschnittener Felsengrund.**

Bisher als ein Gemälde des *Antony Waterloo* betrachtet. Der ganzen Behandlung und Auffassung nach aber wohl ein Gemäldchen des 16. Jahrh. von einem mit Italien und der Schweiz bekannten Niederländer aus des *Patenier* Schule, welche viele Specialitäten und groteske Felsenmassen liebte. — (II. 401. 1252.)

**1273. Jan und Andries Both. Gebirgspass aus der Gegend von Rom.**

In vorzüglicher Abendbeleuchtung, trefflichster Luftperspective. Die Gebirgsferne und einige Bauten erinnern an die Gegend von Subiaco. Nicht minder durchgeführt ist die Staffage von *Andries*. Mit „*Both*“ bezeichnet. — (II. 401. 1211.)



**1411. Aelbert Cuyp.** Idyllische Landschaft beim Sonnenuntergange.

Trefflich in der Auffassung ist die durch eine Baumgruppe noch zum Abschiede erglänzende Sonne, vorzüglich der Wasserspiegel und reizend der über das Ganze ausgegossene Friede, der sich namentlich auch auf die beim Spinnrocken entschlafene Hirtin und deren Gehilfen niedergelassen hat. Mit „*Berchem*“ in sehr steifem Ductus (verdächtig) bezeichnet, wonach es dann auch nur ein sehr gelungener Pastiche aus der Jugendzeit dieses Künstlers nach *Cuyp* zu sein schiene, womit sich jedoch wegen der freien Behandlung die Kenner nicht einverstanden erklären wollen. — (II. 402. 1345.)

**1412. 1413. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Hirtenlandschaften. Monochromieen in Sepiamanier.

Beide mit „*Berchem*“ bezeichnet. 1412 stellt die Heimkehr von der Weide in trefflichster Auffassung und leichtester Behandlung dar. In beiden Compositionen aus der zweiten Periode des Meisters ist die lebendig gruppirte Staffage das Vorwaltende. — (II. 403. 1317.)

**1472. Jan und Andries Both.** Begegnung zweier päpstlicher Landdragoner und eines Flurschützen auf der Landstrasse.

Die Gegend ist nach der Gebirgsferne und der Brücke, ähnlich der Ponte Lucano bei Tivoli, unweit Rom. Die glühendste Abendbeleuchtung erhöht den ausserordentlichen Reiz der Luftperspective dieses unvergleichlichen, mit „*Both*“ bezeichneten Landschaftsbildes, mit vorherrschender Staffage von *Andries B.* — Unübertrefflich ist das Helldunkel des mit Strauchwerke und Gestrüppe in sauberster Ausführung besetzten und durch eine Lache bewässerten Vordergrundes. — (II. 403. 1209.)

**1357. Philips Wouverman.** Lager scenen.

Das Treiben bei einem Marketenderzelte ist in der humoristischsten Auffassung in Figuren seines grössten Formates von *W.* geschildert. Besonders sind es Dragoner und Arquebusiers, sowie Piqueniere und Jäger, welche die Hauptrolle spielen. Eine bissende Frau und ein auf dem Kopfe eines Soldaten nach langsamem Wilde jagendes Weib gilt als Intermezzo dieser lebendigen Schilderung des Lagerlebens. Mit *Philips W.'s* Monogramme bezeichnet. — (II. 404. 1313.)

**1356. Philips Wouverman.** Rückkehr von der Jagd, mit reicher Beute auf den Pferden.

Eines der im Colorit, sowie in der Anordnung und technisch fleissigen Ausführung vorzüglichsten Gemälde des Meisters seiner zweiten Periode. Besonders tritt der Lieblingsschimmel hervor und die Specialitäten sind auf das Liebevollste behandelt. — (II. 405. 1312.)

**1389. 1388. In Wouverman's Manier.** Gefechte zwischen Reiterei und Fussvolke.

Unglückliche Nachahmungen, die von Kunsthändlern zur Vollendung der Täuschung mit *Philips* Monogramme bezeichnet sind. — (II. 406. 1310. 1311.)

**1355. Philips Wouverman.** Abgangsvorbereitungen zur Parforcejagd.

Trefflich in der Färbung und im Helldunkel, leicht und gewandt in der Behandlung und gefällig in der Anordnung. Die Jagdequipage sammelt sich vor einem Herrnsitze in reizender Landschaft. Aus der zweiten Periode *W.'s*. Die Bettlerfamilie erinnert an *de Laar*. Der Lieblingsschimmel fehlt — (II. 406. 1309.)

**1375. Philips Wouverman.** Schlachtgewühl zwischen deutschen Reitern und Saracenen.

Ein mit dem Monogramme bezeichnetes Bild grössten Formats des *W.* Eine ausserordentlich reiche und gewählte Composition, dabei in trefflichster Anordnung und Luftperspective, sowie in fleissigster Ausführung. Vorzüglich sind die schnaubend heranbrausenden Rosse der Türken, besonders der Schimmel des Mohren, bis in's kleinste Detail sauber durchgeführt. Selbst die Race der Rosse ist erkennbar. Die Landschaft erinnert an die Gegend zwischen Raab und Gran an der Donau in Ungarn. — (II. 406. 1308.)

Wand b.

**1052. 1053. Pieter van Bloemen, gen. Standaard.** Compositionen römischer Ruinen.

Nach den seit 1680 in Rom gemachten Studien. Auf 1053 unter Anderen der Tempel der Vesta; auf 1052 dient eine Reitschule als Staffage. *B.* war ein eifriger Nachahmer des *Ph. Wouverman*. Im Colorit gefällig (doch nachgedunkelt) und in der Zeichnung nicht incorrect. Beide Bilder sind mit „P. V. B. 1710“ bezeichnet, also 10 Jahre nach seiner Rückkehr nach Antwerpen gemalt. — (II. 407. 991. 992.)

**1055. Pieter van Bloemen (Standaard).** Eine Nomadenfamilie auf dem Weiterzuge.

Möglicherweise hatte *B. Jacob's* Heimkehr dabei im Sinne; ein Kameel wenigstens, als Schiff der Wüste, ist mit im Zuge. Wahrscheinlich vor 1680 gemalt. — (II. 408. 983.)

**1265. Cornelius Stoop.** Felsengrotte mit antiken Grabmälern.

Weit seltener von *St.* sind derartige Grotten und unterirdische Gewölbe mit Geisterbeschwürungen, als seine Stillleben. Sie haben bei impastirtem Farbenauftrage ein gefälliges Colorit, sind gut in der Beleuchtung und leicht in der Behandlung. — (II. 408. 1200.)

**1054. Pieter van Bloemen (Standaard).** Italienische Schlacht- und Federviehhändler.

Sie rasten vor einer Taberne. Nach der Bezeichnung „P. V. B. 1718“ in Antwerpen, ein Jahr vor seinem Tode gemalt. In *Wouverman's* Manier. — (II. 409. 995.)

**1056. Pieter van Bloemen (Standaard).** Italienische Fischer in einer Felsenschlucht.

Auch ein Bild seiner späteren Jahre nach früheren Studien. — (II. 409. 994.)

**1622. Jan Griffier.** Thallandschaft von der obern Themse.

Fleissige, aber manierirte Ausführung der Landschaft und Architectur, freier in den Figuren. Bezeichnet mit „J. GRIFFIER f.“ — (II. 409. 1531.)

**883. David Philipsze Vinkebooms.** Almosenspende vor einem brabantischen Hospitale.

Echt niederländische Bambocciade. Das Gesindel und die Krüppel im Handgemenge sind wirklich national aufgefasst und nicht etwa caricirt. Der Spitalmeister verabreicht, um sicher vor dem Andränge zu sein, das Almosen durch ein Gitterfenster. Die Figuren erinnern theilweise an *Pieter Brueghel*, den Aeltern. — (II. 410. 842.)

**1075. Jan van Lin (Stilhed).** Kampfszene bei einer Festung, aus dem Türkenkriege.

Vorzüglich ist die Behandlung der Pferde. Bezeichnet mit „*H. v. Lin.*“ — (II. 410. 1016.)

**1057. Pieter van Bloemen (Standaart).** Eine Lagerszene.

Man scheint sich zum Aufbruche fertig zu machen. Wohl ein Bild seiner früheren Jahre in Italien. — (II. 410. 996.)

Wand c.

**1688. Isaac de Moucheron, gen. Ordonnanz.** Italienische Gebirgslandschaft.

Morgenbeleuchtung. Wahrscheinlich aus der Gegend Roms, in der dieser in Amsterdam geborene Emdner seit 1694 die meisten Studien gemacht hat. Er war ein Meister in der Luftperspective und richtigen Zeichnung, und vorzüglich im Colorit kräftig und naturgemäss. — (II. 395. 1590.)

**1686. 1689. 1684. 1685. 1690. 1687. Isaac de Moucheron.** Landschaftscompositionen nach italienischen Studien.

Die theils in Fischern, Jägern, Reiherbeizern etc. bestehende Staffage ist nicht bedeutend, dagegen die Landschaft beachtenswerth. Meist nur mit „*Moucheron fecit*“ bezeichnet. — (II. 395. 1588—1594.)

**1274. Jan und Andries Both (Gebrüder).** Italienische Hafenslandschaft, mit Staffage aus dem Volksleben.

Ein Bild aus der ersten Zeit ihres Aufenthalts in Italien. *Jan* malte die Landschaft und *Andries* die Staffage; daher die meisten Bilder derselben nur mit „*Both*“ bezeichnet sind. — Ersterer zeigte sich später als ein Nachahmer des *Claude Gellé*, Letzterer als ein Nachahmer des *Pieter de Laar*. — (II. 396. 1212.)

**1329. Andries Both.** Italienische Landstrassenscene.

Ein von *Andries* allein gemaltes Bild, und zwar aus der Zeit, in der er sich der Nachahmung des *Pieter de Laar* zu befeissigen begonnen hatte. Da er gewöhnlich mit seinem Bruder, *Jan*, gemeinschaftlich malte, so sind seine Genrebilder, meist italienische Bamboccadien, selten. Das Bild ist fälschlich mit „*Ph. W.*“ bezeichnet, weshalb auch nur früher unter *Pieter Wouwerman* geführt; doch Kenner werden es unmöglich für ein Gemälde des *Phillips Wouwerman* betrachten, mit dem es selbst mit dessen Nachahmungen des *Pieter de Laar* nicht die entfernteste Aehnlichkeit hat. — (II. 397. 2214.)

**1457. F. (?) Moucheron.** Gartenperspective mit altfranzösischen Hecken.

Dieses Bild hat etwas Dilettantenhaftes und ist mit „*F. Moucheron fecit 1713*“ bezeichnet. Vielleicht von einem in der Kunstgeschichte nicht bekannten zweiten Sohne des bereits 1686 gestorbenen *Frederic Moucheron*. — (II. 398. 1382.)

**1390. Abraham Begeyn.** Eine Geissfamilie.

Eine jener ansprechenden und seltenen Nachahmungen nach *N. Berchem*, dessen Thiermalerei der eigentlich als Landschaftler, Architectur- und Perspective-maler bekannte haager Künstler, seit 1690 Hofmaler in Berlin, mehr aus Liebhaberei imitirte. Mit „*A. Begeyn f.*“ bezeichnet. — (II. 398. ☉.)

**1406. Nicolaas Klaasze (Berchem).** Ein Fischzug in italienischer Landschaft mit Hirtenstaffage.

Diese mit „*Berchem* 1656“ bezeichnete Landschaftscomposition in harmonischer Beleuchtung und kräftiger Behandlung, sowie idyllischer Auffassung gehört der zweiten Periode des Meisters an. Hat sehr gelitten. — (II. 399. 1344.)

## Cabinet 13.

Wand a.

**1424. Hendrik Verschuring.** Der Zug mit *Christus* nach Golgatha.

Mit „*H. VERSCHURING.*“ bezeichnet. Das Kreuz trägt bereits *Simon* von Kyrene. Diese figurenreiche Composition hat allerdings eine sehr moderne Auffassung, namentlich sind die Costüme ein Gemisch von antikem, mittelalterlichem und gleichzeitigem Schnitte. Besonders erinnern einige an venetianische Würdenträger, polnische Magnaten und holländische Krämer des 17. Jahrhunderts. In der reichen Landschaft zeigt sich *V.* als einen Schüler und Nachahmer des *Jan Both*. — (II. 411. 1354.)

**721. Frans van Vriendt, gen. Floris.** *Christus* sinkt auf dem Wege nach Golgatha unter der Last des Kreuzes nieder.

Eine Katastrophen-Composition nach Art der historischen Tafeln des 15. und 16. Jahrhunderts. Knochen im Vordergrunde zeigen die Schädelstätte an. Die Unzahl der Figuren ist in Gruppen mit völlig selbständiger Handlung vertheilt. Der niedergesunkene *Christus* bildet den Mittelpunkt; vor ihm die heilige *Veronika* mit Schweisstuche knieend, den Abdruck seines Gesichts anstauend. *Simon von Kyrene*, mit einem Handkorbe, wird veranlasst, das Kreuz zu tragen, sein Hund jedoch widersetzt sich. Auch ein geistlicher Beistand ist dem Einen der Schächer beigegeben. Der Kleidsaum des *Kaiph*as, sowie die Kopfbedeckung des *Pilatus* tragen altrabbinische Schriftzüge. Hoch am Berge geht schon die Aufrichtung des Kreuzes mit dem Gekreuzigten vor sich, und die Sonnenfinsterniss, sowie das Erdbeben hat dort bereits begonnen. Trotz der Ueberfüllung der Composition ein in Zeichnung, Colorit und Technik vorzügliches Bild. — (II. 412. 693.)

**718. Frans van Vriendt (Floris).** Kopf des römischen Kaisers *Vitellius*.

Ein grausames, hirnloses Oberhaupt des Römerreiches, das dem gleichfalls grausamen *Nero* Opfer brachte, aber zum Glücke nur 8 Monate 5 Tage herrschte. 69 nach Chr. zu Köln a./Rh. zum Kaiser ausgerufen, unterlag er bald dem *Vespasian*. Mit „*F. F. F.*“ (monogrammatisch) bezeichnet. — (II. 413. 689.)

**719. Frans van Vriendt (Floris).** Lachendes Mädchen.

Brabanterin des 16. Jahrh.; wohl Portrait. Mit „*F. F. F.*“ bezeichnet. — (II. 413. 691.)

**1423. Hendrik Verschuring.** Aufbruch der Bagage oder Wagenburg sammt dem Trosse.

Mit „*H. Verschuring f. 1649*“ bezeichnet; ein noch in Italien gemaltes Bild. — (II. 413. 1353.)

**720. Frans van Vriendt (Floris).** Der trunkene *Loth* mit seinen Töchtern in der Höhle zu Engaddi.

Nach 1. Moses 19, 31 f. Der erste Akt der Verführung hat begonnen. Die Beleuchtung ist für eine Höhle zu grell. Ob wohl *V.* durch dieses Bild den Namen des „flandernschen Raffael's“ verdient haben sollte? Der leichenhafte Ton der weiblichen Carnation mag aber durch das Alter und Waschen des Bildes herbeigeführt worden sein. — (II. 413. 692.)

**1601. Gerard Hoet.** Mythologische Landschaft mit der *Flora* (?).

In seines Meisters *Warnard van Rysen*, der ein Schüler *Poelemburg's* war, Manier. — (II. 415. 1512.)

**1118. Cornelis Poelemburg.** Italienische Landschaft.

Ansprechendes Bildchen. Scheinbar aus dem westlichen Abruzzo. Die mit ausserordentlich geistreicher Leichtigkeit behandelte Staffage soll von *Pieter Bout* sein; doch dieser ward erst geboren, als *P.* 1660 starb. — (II. 415. 1056.)

**1556. Schüler Cornelis Poelemburg's.** Italienische Landschaft mit badenden Nymphen.

Ist mit „H. B.“ bezeichnet, was sich nicht allein auf die Staffage bezieht, welche auch nicht von dem Amsterdamer *H. Bout* gemalt ist. — (II. 416. 1047.)

**1110. 1114. 1108. 1117. 1112. 1111. 1115. 1116. Cornelis Poelemburg.** Landschaftscompositionen aus der Umgegend Roms.

Mit weniger vorherrschender historischer, mythologischer und idyllischer Staffage. Auf 1110 die heilige Familie auf der Flucht und auf 1114 *Azarias* oder Erzengel *Raphael* mit *Tobias* (von *Haansberg*); auf 1108, 1117, 1112, 1111, 1115 und 1116 nur badende Nymphen oder idyllische Figuren. Ausser 1117 sämmtlich mit „C. P.“ bezeichnet. Verrathen eine Nachahmung des *A. Elzheimer*. Die Landschaft ist durchgängig manierirt, doch im anmuthigsten Colorit mit südlicher Färbung der Fernen. Die Figuren sind auf der Mehrzahl von *Jan van Haansbergen*, *P.'s* Schüler, gemalt. — (II. 416 f. 1047–1055.)

**1523. Adriaan van den Velde.** Römische Ruinen.

Mit „A. v. Velde 1665“ bezeichnet. Vorzüglich ist die etwas vorherrschende Hirten- und Viehstaffage. Die im durchsichtigsten Helldunkel gehaltene Ruine erinnert an eine Gallerie nebst Halle in dem Palazzo di Cesari. Die links sitzende und zeichnende Figur ist Portrait des Meisters. — (418. 1440.)

Wand b.

**1867. Willem Bommel.** Landschaft aus der Romagna.

Eine vorzügliche Frucht seines Aufenthalts in Italien; bezeichnet mit „F. W. B.“ Dieser utrechter Künstler, Schüler des *Corn. Saft-Leeven*, der sich 1662 in Nürnberg niederliess, liebte nie auffällige Staffage. — (II. 419. 1746.)

**1014. Bonaventura Peeters.** Gestade des Fischerdorfes Schevelingen an den Dünen in Holland.

Die Bezeichnung „D. T. F.“ gilt der Staffage, welche von *David Teniers*, dem Sohne, gemalt ist. Wirklicher Prospect des an der durch ihren Fischfang berühmten Seeküste Nordhollands, unweit Haag, gelegenen Dorfes, das 1574 durch das Meer 26 Häuser verlor, aber jetzt ein höchst nobeler Badeort geworden ist. Die vor Anker liegenden Schiffe sind ein Haring-Buis mit der

grossen Seeländer Flagge und ein Boeyer. Spritz- und Spiegelfische werden zum Verkauf ausgeschiff. Selbst die trübe Luft gehört zum Charakter des Bildes. — (II. 419. 960.)

### 1107. 1113. Cornelis Poelemburg. Mythologische Landschaften.

In beiden ist die Staffage vorherrschend vor der bei Weitem weniger manierirt gemalten Landschaft. Auf 1107 die auf der Jagd mit ihren Nymphen rastende *Diana*, sowie auf 1113 mit „C. P.“ bezeichnet, die von der *Minerva*, in Abwesenheit des *Musagetes (Apollo)*, auf dem Parnasse besuchten neun Musen; weniger gut in der Anordnung als 1107. Als ein blosser Miethgaul erscheint der *Pegasus*. — Hier scheint *P.* sogar auf die Landschaft mit ihrer reizenden Fernsicht den meisten Fleiss verwendet zu haben. — (II. 421. 1045. 424. 1051.)

### 937. Nicolaas van Veerendael und David Teniers (der Sohn). Stilleben von Geflügel und Blumen mit dem Seitenblicke in eine niederländische Küche.

Nach den alten Catalogen soll, was nicht unwahrscheinlich, das Geflügel, ein Eichelhäher, Eisvogel, Rebhuhn, Gimpel, Stieglitze etc., sowie die Blechschale mit dem gesotenen Fische und die braune Ziperkatze nebst Jagdnecessair von *Kirstan Bickx*, welcher Stilleben von Wild und Küchengeschirren, namentlich in anderer Maler Gemälde, sehr gut ausführte und auch Zeitgenosse Beider war, gemalt sein; doch finden sich nur die Bezeichnungen „*N. v. Veerendael*“ und „*D. T.*“ auf dem Bilde. Ersterer malte die Blumen und Letzter die Küche, in der besonders drei von allerlei Geflügel überfüllte Bratspiesse im Feuer arbeiten. Der graue Ton und die schlankern Figuren sprechen für den jüngern *D. Teniers*. — (II. 421. 887.)

### 2356. Anton Frans Boudewyns und Pieter Bout. Viehmarkt in der Nähe eines französischen Burgfleckens.

Eines der vielen ansprechenden Landschaftsbilder des *Boudewyns*, mit in guter Anordnung, leichter Behandlung und wahren Colorit durchgeführter Figuren- und Thierstaffage von *Pieter Bout*. Beide Künstler malten stets vereint, Ersterer als Landschaftler nach Studien aus Frankreich, da er bis 1690 bei *van der Meulen* in Paris arbeitete und dann nach Brüssel zurückkehrte. Letzterer ist nicht mit dem *H. Bout*, der für *Poelenburg* Staffagen gemalt hat, zu verwechseln. — (II. 422. 1005.)

### 1624. 1623. Jan Griffier. Thalgegenden der obern Themse (?).

Blos mit „*Griffier*“ bezeichnet. Früher als Rheingegenden bezeichnet. Manierirt in der Landschaft, doch lebendig in den kleinen, nett behandelten Figuren. — (II. 423. 1530. 1529.)

### 1067. Anton Frans Boudewyns und Pieter Bout. Landstrasse nach einer französischen (?) Stadt.

Vorzüglich ist die Staffage von *P. Bout* mit vielem Leben behandelt; die Landschaft ist schon etwas manierirt. — (II. 424. 1005.)

### 1063. du Pont, gen. Pointié, und Pieter Bout. Französischer (?) Hafen.

Die Architectur ist von *du Pont*, der gewöhnlich mit *Bout*, oder auch mit *A. F. Boudewyns* zusammen arbeitete. Die Staffagen von *Bout* zeigen holländisches, französisches, osmanisches und persisches Costüm. Eine Fregatte führt die niederländische Prinzenflagge. — (II. 424. 1002.)

**821. 822. Lucas Achtschellings.** Niederländische Wald-dörfer.

Zeigen die Nachahmung seines Meisters *Louis de Vadder*. Gut im Colorit, leicht in der Staffage. Noch vorzüglicher sind seine im Helldunkel gehaltenen Landschaften. Um 1610/20 in Brüssel gemalt. — (II. 425. 785. 786.)

**1525. Adriaan van den Velde.** Holländische Weidescene.

Bezeichnet mit „*A. v. Velde f.*“ Ein gutes Bild seiner frühern Zeit, das aber gelitten zu haben scheint. — (II. 425. 1438.)

**1522. Adriaan van den Velde.** Austreiben des Viehs auf die Weide.

Scheint eine in ein altes Kloster eingebaute holländische Meierei zu sein. Die Landschaft und Ruine, scheinbar des frühern Klosters, ist ganz in der spätern Manier seines Meisters, *Jan Wynants*, gemalt, so dass man dieselben diesem fast zuschreiben könnte. Auf dem Schnitte des vorn liegenden Stammes steht die Bezeichnung „*A. v. Velde 1665*“. — (II. 425. 1111.)

**1171. Jan Wynants.** Holländische Gegend mit Waldung.

Ein ausgezeichnetes Landschaftsbild, das bei aller Einfachheit doch so detailreich ist. Luft und Ferne sind mit grosser Wahrheit geschildert und die Färbung der Vegetation ist naturgemäss, namentlich sind die gutbelaubten Bäume, sowie die Gräser, Stauden und das Gestrüpp von fleissigster Behandlung. Die einfache Staffage könnte von ihm selbst sein. Bezeichnet mit „*J. Wynants 1651*“. — (II. 426. 1112.)

**1064. du Pont, Pieter Bout und Anton Frans Boudewyns.** Almosenspende in einem Cistercienserkloster.

Die Thiere sind weniger gut, dagegen die Figuren beachtenswerth. Architectur von *Du Pont* ist manierirt, ebenso das Landschaftliche von *Boudewyns*. — (II. 427. 1003.)

Wand c.

**1593. Jan Glauber, gen. Polidor.** Italienische Landschaft mit antiker Staffage.

Die Staffage scheint von *Gerard Lairese* zu sein, mit dem er seit 1648 in Amsterdam zusammenlebte. Die Landschaft mag nach Studien aus Roms und Paduas Gegend componirt sein. Es zeigt sich darin die freie Nachahmung des *Dughet* und *Claude Gelée*. Gute Luftperspective und wahres Colorit. Er war ein in Utrecht geborener Deutscher und Schüler des *Nicol. Berchem*. — (II. 427. 1505.)

**1506. Ottomar Elliger.** Stilleben. Blumen- und Fruchtstück.

Bezeichnet mit „*Ottomar Elliger. F. A. 16.*“. Besonders sind es Rosen, ein Aprikosen-, Johannisbeer- und Kirschenzweig, eine Gutedeltraube und Pfirsichen, belebt durch zwei Admirale und einen Weissling, sowie durch eine Spinne. Obgleich *Segher's* Schüler, ahmte er doch mehr dem *Abr. Mignon* nach. — (II. 428. 1423.)

**1499. Abraham Mignon.** Eine Felsengrotte mit Vegetation, sowie Vögeln, Amphibien und Insecten.

Mit „*A. Mignon fe.*“ bezeichnet. Ein groteskes Ensemble, in trefflichstem Helldunkel eines warmen Colorits, in lebensvoller Auffassung. Mancherlei von

Oben beleuchtete Wasser- und Steinpflanzen, Lilien, Schilf mit Kolben, Carex, Rubus und andere Schmarotzerpflanzen, belebt durch Maus, Kröte, Natter, Eidechsen, Schnecken, Wasseramsel, Stieglitz etc. — (II. 1388. ☉.)

### 1157. Jan Davidsze de Heem. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.

In der Vase Tulpen, Flatterrosen, Mohn, Centifolien, Schneebälle etc., daneben Brombeeren, Kirschen, Muskatellertraube etc. Mit „*J. D. De Heem f.*“ bezeichnet. — (II. 428. 1095.)

### 1031. Gillis (Aegidius) Tilborch. Niederländische Bauernhochzeit.

Diese, mit „G. TILBORCH.“ bezeichnete überreiche Composition ist nicht nur als ein Bild grössten Formats dieses so seltenen Meisters, noch mehr aber wegen des schönen und wahren Colorits, der charactervollen Durchführung und des eleganten Vortrags, sowie der fleissigen Behandlung aller Specialitäten vorzüglich. Alle Phasen der guten Laune und Drolligkeit des Bauernhumors und der niederländischen Ruhe entwickeln sich auf dem Vorplatze des dörflichen Rathsstuhlhauses, in dessen nächster Nähe der Pastor Loci nebst dem Bräutpaare Platz genommen hat, während im rechten Vordergrunde sich die Folgen des zu gemüthlichen Trinkens auf verschiedene harmlose Weise kundgeben. Jede Figur lässt eine besondere Betrachtung zu, und alle Charaktere sind auf das Tiefempfundenste vorgeführt. Eine gelungene Nacheiferung *Brouwer's* und des jüngern *D. Teniers* ist darin nicht zu verkennen. — (II. 428. 972.)

### 1182. Bartholomäus van der Helst. Eine holländische Bürgersfrau des 17. Jahrhunderts.

Unstreitig Portrait. Die gepfeifte Radkrause dient sehr wohl zur Hebung des lebendig aufgefassten Kopfes. — (II. 430. 1120.)

### 868. Studie aus Rubens's Atelier. Ein feister friesischer Weiberkopf.

Könnte sehr wohl eine Schülerstudie des *Frans Wouters* sein, der in der naturalistischen Behandlung dem Meister am Nächsten stand. — (II. 431. 832.)

### 1068. 1066. Anton Frans Boudewyns und Pieter Bout. Französische Flusslandschaften.

Auf 1068 harmonirt die lebensvolle Staffage von *Bout* prächtig zu der weniger manierirten, ja, sogar leicht behandelten Landschaft, mit einiger Architectur. Auf 1066 weichen dagegen Behandlung und Färbung der Landschaft von der Manier *Boudewyn's* ab, und scheint daher eine Jugendarbeit zu sein, bevor er unter *v. d. Meulen's* Einfluss kam, bei dem er in Paris bis zu dessen Tode, 1699, war. — (II. 431. 1009. 1007.)

### 1524. Adriaan van den Velde. Belustigungen auf dem Eise.

Auf einem ein Schloss oder eine Stadt umgebenden Kanale. Eines der vorzüglichsten Gemälde *V's* bester Zeit, das mit „*A. v. Velde 1665*“ bezeichnet ist. Trefflich ist die Schilderung des Eises, wahr die Färbung des besonnenen und im Helldunkel liegenden Schnees und der kalte und schwere Winterduft der Luft. Die Staffage lässt ebenfalls Nichts zu wünschen übrig, und wir sehen auch in dieser ausgezeichneten Arbeit, dass *V.* durchaus von aller Manier frei war. — (II. 432. 1439.)



**1551. Ary (Henri) de Vois.** Eine Schäferin stellt über eine Rose stille Betrachtungen an.

Die Figur ist allerdings zu wenig idyllisch, sondern mehr coquettirend aufgefasst. Die Technik zeigt Gewandtheit, aber auch allzugrosse Gelecktheit, die in's Süssliche und Geistlose sich verirrt. Ein Bild seiner ersten Periode, wo er noch *Abr. van Tempel* und *Poelemburg* nachahmte. Mit „A. D. V.“ bezeichnet. (II. 432. 1464.)

**1005. 1004. Jan Miel.** Hirtenscene aus Roms Umgegend.

In beiden zeigt er sich, obgleich ein Schüler des *Ger. Seghers*, als ein Nachahmer des *Pieter de Laar*, zu dem er in Rom sich hielt. Leicht in der Auffassung, fleissig in der Behandlung und gut im Helldunkel, das er durch eine lichte Luft noch zu heben verstand. Auf 1004 spielt der Ziegenhirt, wie noch heutzutage gewöhnlich, als echter „Pifferari“, die Musetta oder den Dudelsack; eine Lieblingsfigur des Meisters. — (II. 432. 951. 950.)

**1174. Daniel Vertangen.** Die Vertreibung des Urälternpaares aus dem Paradiese durch den Erzengel Michael.

Verräth den Nachahmer des Meisters' *Poelemburg*. Im Colorit wahrhaft glänzend, in der Ausführung fleissig, doch in der Auffassung nicht eben geistreich. Mit dem „D. Vertangen“ bezeichnet. — (II. 433. 1114.)

**1172. Jan Wynants.** Ein Gebirgspass, über den eine Schaafherde mit Hirten zieht.

Ein nettes und mit „J. Wynants“ bezeichnetes Landschaftsbildchen, in zartester Behandlung. Die Staffage, in der auch ein Schimmel erscheint, ist wahrscheinlich von seinem Schüler, *Philips Wouwerman* — (II. 433. 1113.)

**1552. Jan van Haansbergen.** Den Hirten wird die Kunde von der Geburt des Messias.

Obgleich *Poelemburg's* Schüler, hat er doch dessen anmuthiges Colorit nicht ererbt, besonders verbreitet sich über die Gemälde seiner zweiten Periode, wo er mehr portrairtirte, und, um einen schnellern Erwerb zu haben, zur Manier sich verlocken liess, ein grauer, undurchsichtiger Ton. Mit „J. V. H.“ bezeichnet. — (II. 434. 1465.)

**1526. Adriaan van den Velde.** Ein Weideplatz mit Rindern und Schaafen.

Ein Bild der ersten Zeit des Meisters. Verräth gewissermassen eine Nachahmung des *Paul Potter*. Mit „A. v. Velde“ bezeichnet. — (II. 434. 1437.)

**1553. Jan van Haansbergen.** Die Hirten verehren das Christkind als Messias.

Sehr an Monotonie in der Figuren-Zeichnung und Färbung leidende Composition. Mit „J. V. H.“ bezeichnet. — (II. 434. 1466.)

**1550. Ary de Vois.** Ein Trompeter der holländischen Arquebusier-Garde betrachtet seine Neige im Weinstamper.

Das zugedrückte rechte Auge scheint anzudeuten, dass es auch mit ihm auf die Neige gekommen ist. Ein vorzüglich durchgeführtes Genrebild seiner letzten Periode, nachdem er das Eingebachte seiner reichen Frau durchgebracht und wieder die Palette hervorgesucht hatte, wo er aber auch selbständiger auftrat und besonders an *Brouwer*, namentlich aber an *Teniers* Gefallen fand und deren leichte humoristische Auffassung mit seiner fleissigen, saubern Ausführung verband. Eines seiner besten Bilder. Mit „ADVOIS f.“ bezeichnet. — (II. 435. 1463.)

**1416. Antoine Pesne** (angeblich). Ein Rinderhirt.

Skizze, angeblich nach *Nic. Berchem*. — (II. 435. 1346.)

**1521. Unbestimmt.** Die gemüthliche Weinschlürferin.

Ein Bildchen von guter Auffassung und sauberer Behandlung, das im Tone sehr an *Ary de Vois's* letzte Periode, oder auch an *Metsu* in der ersten Periode erinnert, aber mit „*A. v. Velde 1661*“ bezeichnet ist, dem es jedoch in Färbung und Behandlung nicht ähnelt, von dem überdies auch nicht bekannt ist, dass er derartige Genrebildchen gemalt habe. Die Bezeichnung steht übrigens auf einer neugrundirten Stelle; also wohl gefälscht. — (II. 435. 1441.)

**1850. Christoph Halder.** Landschaft mit antiken Ruinen.

Bezeichnet mit „*C. Halder f.*“ Unbedingt ein Jugendbildchen von diesem Nürnberger und Schüler des *Georg Gärtner*, der sich eigentlich in Rom zum Historienmaler ausbildete. Man sieht dem Tone und der Behandlung an, dass er noch in der Schule des Meisters war, der mehr in Wasserfarben malte. Das Sujet erinnert allerdings an Rom. — (II. 436. 1730.)

**1582. Pieter François.** Ein hoher Offizier am Hofe des Erzherzogs *Leopold* in Brüssel.

Aus der Schule *Gerard Seghers's* hervorgegangen, malte dieser, 1606 zu Mecheln geborne und daselbst 1654 gestorbene, tüchtige Künstler anfänglich mehr geistliche Historien, staffirte mit sehr anmüthigen Figuren Anderer Landschaften, malte auch Genre, und bildete sich endlich am Hofe des Erzherzogs *Leopold*, sowie auf einer Reise nach Frankreich mehr zum Portraitmaler aus. Ausserhalb der Niederlande ein seltener Meister. Bezeichnet mit „*P<sup>r</sup>. François pinxit.*“ — (II. 436. 1497.)

**1588. Jacob Toorenvliet**, gen. „*Ritter Ja zoon*“. Ein holländischer Synagogenverbeter.

Das Charakteristische dieses saloppen Juden ist vorzüglich. Wahrscheinlich nach seiner Rückkehr von Italien, wohin er 1660 ging, und wo er sich in Rom verheirathete. Das Gemüthvolle des toorenvlietschen Wesens spricht uns auch aus seinen Bildern an, die ausserhalb Hollands zu den Seltenheiten gehören. Mit „*J. Toorenvliet*“ bezeichnet. — (II. 436. 1500.)

**1586. Jacob Toorenvliet.** Ein Weib liest einem einäugigen Leiermanne und zwei Blinden etwas vor.

Bezeichnet mit „*Toorenvliet F. Ao. 1678*“, also auch nach seiner Rückkehr von Rom gemalt. Der Leiermann ist das eigne Portrait. Wahrscheinlich ist es eine „neue Mordgeschichte“, welche die Wirthin ihren Gästen aus einem Flugblatte vorträgt. Durchgängig charaktervoll behandelt; besonders ist die Spannung der drei Zuhörer im höchsten Grade gut aufgefasst. — (II. 437. 1501.)

**1587. Jacob Toorenvliet.** Die alte leydener Fischhändlerin.

Mit „*J. Toorenvliet Ao. 1679*“ bezeichnet. Die hellen Augen der Alten sagen so Viel, dass sie keinen Widerspruch, noch weniger Spass versteht. — (II. 438. 1499.)

**1554. Jan van Haansbergen.** Die drei Weisen aus dem Morgenlande sind ehrerbietig vor dem Christkinde erschienen.

Dass *H.* nicht die drei Könige wählte, zeigt, dass er ein Reformirter war. Eine ebenfalls in Zeichnung und Färbung monotone Composition. — (II. 438. 1467.)

1555. Cornelis van Poelemburg. Himmelfahrt der *Maria*.

Die Figuren sind von ihm selbst und die manierirte Landschaft nach italienischer Studie gemalt. Nicht von *J. Haansberg*, sondern ein Bild der späteren Jahre des Meisters, wo er sogar Portraits malte. — (II. 438. 1468.)

## Cabinet 14.

Wand a.

## 972. Lucas van Uden. Zug brabantischer Hochzeitleute nach dem Krüge des Dorfes.

Mit „*L. V. Uden*“ bezeichnet. Eigentlich eine grossartige Kanallandschaft, zu der *David Teniers* die Staffage gemalt haben soll. *U.* malte auch selbst die Staffagen, doch hat auch *Rubens* und *Jan Brueghel* ihm Staffagen gemalt. Ein Sackpfeifer führt den Zug mit dem Bräutigame, während ein Geiger den Zug mit der Brant beginnt; nach einem brabantischen Volkswitze. Diese Landschaft erinnert uns an mehrere Landschaften zu Bildern des *Rubens*. — (II. 439. 920.)

1431. Jacob van der Ulft. Rom in der Gewalt des Vandalenkönigs *Geiserich* (455 nach Chr.).

Ein Complex grossartiger Ruinen aus dem Environ Roms. Die vornehme Frau, welche vor dem Heerführer erscheint, scheint die Witwe des Kaisers *Valerian III.* zu sein, welche den *Geiserich* aus Afrika gegen *Petronius Maximus*, den Mörder ihres Gemahls und Usurpator Roms, welcher sie zur Ehe gezwungen, zu Hilfe gerufen hatte, der auch wirklich dieser verlockenden Einladung folgte, Rom aber plünderte und sammt den vorzüglichsten Kunstschätzen auch sie nebst ihrer Tochter, *Placida*, nach Africa fortführte. Die Architectur zeigt *U.'s* Vorliebe dafür; ebenso sind die unzähligen Figuren fleissig behandelt — (II. 440. 1360.)

## 975. Lucas van Uden. Landschaft mit einem grotesken Felsen.

*Uden* brachte gern Naturerscheinungen oder wenigstens Wolkenbrechungen, sowie hier eine Wassergalle, in seinen Lüften an. Auch verstand er, mit Wolken Schatten die Beleuchtung der Landschaft zu erhöhen. Staffage wohl von *Jan Brueghel*. — (II. 441. 926.)

973. Jacob van Uden. Landschaft mit vorherrschender Staffage von *Dav. Teniers*, dem Sohne.

Vor einer ziemlich comfortablen Klause sitzen zwei Eremiten, während noch ein dritter in dem Vorbaue beschäftigt ist. Sie scheinen Welsch- und Rothkraut zu lieben und, nach dem Kolben zu urtheilen, Destillirgeschäft zu treiben. Ob diese Anachoreten *St. Paulus* oder *Antonius* oder *Elias* heissen, ist aus Nichts zu ersehen. — (II. 441. 921.)

## 1549. Ary de Vois. Badende Hirtinnen.

Als idyllische Landschaft zu düster gehalten. Ein Bild seiner ersten Periode; mit „*AVVOIS*. f. 1668.“ bezeichnet. Die Formen der sich abtrocknenden Arkadierinnen sind unschön und welk. Fleissiger, aber zu geleckter Vortrag. — (II. 444. 1462.)

**974. Jacob van Uden.** Waldlandschaft mit einem Holzschlage.

Ist mit „*Lucas van Vden inve.*“ bezeichnet, was anzeigt, dass das Bild von seinem Bruder erfunden, aber nicht von diesem gemalt ist. — (II. 442. 922.)

**978. 979. Jacob van Uden.** Hügelland mit ländlicher Staffage.

Beide von erhöhtem Standpunkte aus. Die Staffage etwas vorherrschend im Ersten, besonders der Karren des Obst- und Gemüsehändlers. Beide blos mit „*Vden*“ bezeichnet. *Jacob v. U.* war der Bruder des bekannten *Lucas* und dessen Nachahmer und Copist. Doch seine Färbung ist meist düster und nicht durch gelbliche Lichter nuancirt; dabei leidet die Vegetation an Monotonie, und man vermisst den schönen, dem *Lucas v. U.* eigenthümlichen Luftton. Auch haben seine Lüfte nicht das treffliche Wolkenspiel, sowie das Leuchten und die Klarheit, und er verstand nicht, die Wolkenschatten zu nützen und das Brechen der Sonnenstrahlen im schweren Gewölke zur Erhöhung des Landschafteffectes anzuwenden, was Alles des Bruders *Lucas* Bilder so anmuthig macht. — (III. 1389. ○. ○.)

**976. 977. Lucas van Uden.** Grotteske Flussthäter.

Beide mit netter Schiffer- und Fischer-, sowie Hirtenstaffage, welche man *Bout* zuschreiben möchte. *Pieter Bout* ward jedoch erst nach *Uden's* Tode geboren; daher müsste sie von *Jan Brueghel* sein. 977 könnte auch den Ausfluss eines kleinen Binnensee's darstellen. — (II. 442. 924. 925.)

**971. Lucas van Uden.** Ein Bergstromthal.

Anmuthiges Landschaftsbildchen mit netter Hirtenstaffage und der Bezeichnung „*L. V. V. 1656.*“ — (II. 443. 923.)

**1512. Jan van der Heyden.** Aus einer niederrheinischen Stadt.

Zarteste Ausführung der Architectur in geistreicher Auffassung und perspectivischer Vollendung, mit einer leicht behandelten Staffage, die zu dem Ganzen trefflich stimmt und an *Adriaan v. d. Velde* erinnert. Unter Anderen zwei Cistercienser-Mönche. Mit dem in „*J. V. H.*“ aufzulösenden Monogramme und „1675“ bezeichnet. Eine seiner vorzüglicheren Arbeiten. — (II. 443. 1433.)

**1514. Jan van der Heyden.** Eine Abtei nebst Kirche.

Ein stattlicher Bautencomplex; die imposante Kirche ist im altdeutschen Baustyle. Im Vordergrund ein mit Hirschkälbern und Rehen belebter Thiergarten. Mit „*J. V. Heyden f.*“ bezeichnet. *H.* malte namentlich Prospective von Amsterdam, Delft, Cöln, Cleve etc. Im Landschaftlichen zeigt er sich etwas kleinlich und unbeholfen, was man ihn jedoch wegen der vorzüglichen Behandlung der Architectur gern nachsieht. — (II. 444. 1430.)

**1049. 1119. Hendrik van Steenwyck, der Vater.** Innere Perspective von Kirchen in altdeutschem Baustyle des 13/14. Jahrhunderts.

Beide unbedingt von einem echten Architecturmaler aufgefasst und sauberst, aber doch gewandt durchgeführt, wovon namentlich das exact behandelte Maasswerk und die Fensterrosen der Seitenschiffe, sowie die Einzelheiten an den sechs Pfeileraltären, der Kanzel, des Lettners (Lectorium), wie namentlich auch des Orgelwerks Zeugniß ablegen. Ebenso ist die reiche Staffage in niederdeutscher Tracht des 17. Jahrh. auf beiden von einer Hand. Auf 1049 ist eigentlich nur die Jahrzahl 1605 in Anschlag zu bringen, während die rothe Inschrift der Pfeilertafel, in der — *P NEFS* — unter Anderen zu lesen ist, höchstens eine dem Künstler werthe Person feiern könnte. Auf 1119 liest man dagegen die sichere Bezeichnung „*H. v. Steenwyck 1609.*“ Die Perspective ist eine construirte

und nicht naturgemässe, und daher wie gewöhnlich eine zu weitsichtige. Auch Verstösse gegen die Construction finden sich im Vordergrunde. Die Gewandheit sowie die einfache und ruhige Auffassung entscheidet für den Vater und nicht für den damals erst 16- und 20-jährigen Sohn. — (II. 445. 1058. 447. 1057.)

### 1121. H. van Steenwyck (?). Innere Perspective einer Kirche im reichsten altdeutschen Baustyle.

Die vielen Altäre sind im Renaissancestyle. Die im 16./17. Jahrh. gewöhnliche Ueberladung der Kirchen mit Exvotobildern und Monumenten macht sich auch hier bemerklich. Die Behandlung der reichen Architectur des 15. Jahrh. und der vielen Einschachtelung der nächsten Jahrhunderte ist ängstlich aufgefasst, und zeigt keine Meisterschaft, auch ist die Perspective verfehlt, sowie im Colorit bei impastirterer Farbengebung zu monoton. Es ist mit „*H. Stein-Wyk* Ao. 1611“ bezeichnet, wonach es eine Arbeit des damals erst 22 Jahre zählenden jüngern *H. v. St.* oder wohl gar der Mutter desselben sein könnte. Die nicht eben zum Ganzen harmonirende, ja, sogar störende Staffage soll von *Dietrich* erst in Dresden hineingemalt sein. — (II. 446. 1060.)

### 1120. H. van Steenwyck. Perspective einer Kapelle im altdeutschen Style des 13. Jahrhunderts, bei Kerzen- und Fackelscheine.

Mit „*H. v. Steenwyck* 1603“ bezeichnet; doch in der Behandlung und Auffassung bedeutend von No. 1049 und 1119 abweichend; ist aber in der Ausführung der Abstufung der künstlichen Beleuchtung vom Helldunkel zum Zwie- und Streiflichte sehr befriedigend. — (II. 447. 1059.)

#### Wand b.

### 970. 969. Manier des Franz Casanova. Vorfälle auf italienischen Landstrassen.

Auf 970 ein Räuberüberfall, und 969 eine Zigeunerhorde trifft Anstalten zum Aufbruche. Sie verrathen einen Maler, der dem *J. Bourguignon* und dem *Wouwerman* nachzuahmen strebte. — (II. 448. 918. 919.)

### 1616. 1615. von der Moiron. a. Jahrmarkt. b. Lustlager.

Auf 1616 ist besonders der Marktschreier auf seiner von Neugierigen umstandenen Bühne bemerkenswerth. Auf 1615 ist der Augenblick der Ankunft eines Fürsten im Lustlager aufgefasst. — (II. 449. 1526. 1525.)

### 1603. 1602. Jan Broers. Reitergefechte gegen Insurgenten.

Besonders sind es Dragoner gegen Bauern. Ein seltener Künstler. Mit „*JBroers fecit*“ bezeichnet. — (II. 449. 1513. 1514.)

### 1661. Willem van Mieris. Ein holländisches Juden-Familienleben durch Affen dargestellt.

Eine höchst gelungene, burleske Composition in fleissigster Ausführung und doch leichter Behandlung. Alle Gegenstände des Zimmers, besonders die Meubles und Gefässe, sind in der saubersten Weise vorgeführt und die als Menschen figurirenden Affen und Aeffchen charakteristisch aufgefasst. Es ist Frühstückszeit, wo die in Holland gewöhnliche Chocolate auf den Tisch gebracht ist, als eben ein Besuch, scheinbar ein Rabbiner, eintritt. Eine nach den individuellen Bewegungen der Figuranten plastisch-vollendete Composition im reizendsten Colorit. — (II. 449. 1006.)

**1071. Nicolaas van Veerendael.** Ein flandernsches Gastgebot durch bekleidete Affen dargestellt.

Der Künstler eigentlich ein Stilleben-, besonders Blumen- und Früchte-Maler, versuchte sich auch in der Burleske, und zwar in dieser Art als ein Nachahmer des jüngern *David Teniers*. Doch scheint es dem *V.* in dieser Composition besonders darauf angekommen zu sein, um namentlich in Gegenständen des Stillebens, besonders von Küchenvorräthen, Geschirren etc. seine Meisterschaft zu zeigen; die Figuren sind bei Weitem nicht so gelungen, als auf No. 1006. Es scheint eine Persiflage auf einen Rhederconvent zu sein. Bezeichnet mit „*N. v. Veerendael 1686.*“ — (II. 451. 1011.)

**1515. 1513. Jan van der Heyden.** Städtische Prospective.

A. Stadttheil von Köln a./Rh. mit einer Klosterkirche nebst dem Kreuzgange und Calvarienberge. Ein Priester mit dem Hochwürdigsten zieht die Strasse entlang. Bezeichnet mit „*Jan v. Heyden.*“ Ein Bild seiner ersten Jahre, als er noch Glasmaler war. B. Eingang zu einer Stadt (Cleve?). Aus seiner spätern Zeit, in gewandter Ausführung; die Figuren sollen von *A. v. d. Velde* sein. Mit „*JVHeyden*“ bezeichnet. — (II. 452. 1432. 1431.)

**1548. Jan van Goyen?** Holländische Eisbahn.

Wahrscheinlich auf dem haarlemer Meere bei den Dünen. Mit grosser Wahrheit in der Färbung des Eises und der Luft bei leichter Behandlung; mit „*G. v.*“ (scheinbar) bezeichnet. — (II. 452. 1461.)

**1547. Simon van Vlieger.** Seesturm und Schiffbruch.

Das Scheitern eines Seeschiffes zwischen zwei Klippen wie von einem Augenzeugen dargestellt; mit „*S v VLIENER*“ bezeichnet. — (II. 453. 1460.)

**1572. 1571. Dirk (Theodor) van Bergen.** Weidescenen.

*Bergen* zeigte sich als ein guter Nachahmer des *Adriaan v. d. Velde* in der Darstellung des Viehs, besonders sind seine Stiere gelungen; doch ist er im Colorit weniger heiter, als sein Vorbild, und sogar schwer im Tone, namentlich in seinen späteren idyllischen Landschaften. Mit „*D. V. Berg*“ und „*D. V. B.*“ bezeichnet. (II. 453. 1486. 1485.)

## Wand c.

**1041. A. Marienhof.** *Vitruvius* überreicht dem Kaiser *Augustus* sein Werk über die Architectur.

Neben dem Kaiser sitzt dessen Schwester, *Octavia*, die Hauptgönnerin des Baumeisters *Vitruvius*. *M.* war ein beachtenswerther Nachahmer des *Rubens*. Mit „*A. Marienhof f. 1649*“ bezeichnet. — (II. 454. 982.)

**1073. 1074. Maria van Verelst?** Portraits hoher Offiziere.

Man gewahrt in diesen einfach schönen Portraits, von geistreicher Auffassung und leichter Behandlung, die Nachahmung des *van Dyk*. Die Künstlerin war die Nichte des Sonderlings *Simon von Verelst*, der seine erst in spätern Alter auf *Bukingham's* Veranlassung gemalten Portraits gern verblümelte. — (II. 455. 1415. 1414.)

**908. David Teniers (Vater).** Flandernsches Volksfest auf dem Lande.

Gemüthliche Auffassung in vorzüglich leichter Behandlung und kräftiger Färbung. Die Köpfe der Figuren und ihre Bewegungen sind höchst charakte-

ristisch. Ein Bild seines zweiten selbständigen Styls unter des *Rubens* Einflusse, nachdem er *Elzheimer's* Manier völlig verlassen hatte. Früher war man sehr geneigt, dieses allerdings in der Behandlung etwas abweichende Bild dem *Theodor van Thulden*, Schüler des *Rubens*, der bekanntlich in *Teniers's* Manier auch Märkte und Kirchmessen gemalt hat, zuzuschreiben. — (II. 456. 860.)

### 1574. 1573. Dirk van Bergen. Weidescenen.

Auch in dieser Composition findet sich der junge Stier als Liebling des Künstlers. Gemälde seiner spätern Periode. Letztere mit „*D. V. Bergen*“ bezeichnet. — (II. 459. 1488. 1487.)

### 1070. Franz Anton Boudewyns, du Pont und Pieter Bout. Italienische Landschaft.

Als Staffage Rückkehr von der Jagd von *P. Bout*. Landschaft von *Boudewyns*, Architectur neuer Anbaue an einem antiken Tempel von *du Pont*. — (II. 459. 1013.)

### 1023. Conzales Coques. Die Familie des Malers David Ryckaert, des Aeltern, seines Meisters.

Der auf dem Stuhle Sitzende ist *Dav. Ryckaert*, der Aeltere, und spätere Schwiegervater des *Coques*. Der junge Mann im schwarzen spanischen Costüm ist der jüngere *David Ryckaert* und der hinter ihm Stehende, der eine Guitarre stimmt, im gelblichen niederländischen Anzuge, *Conzales Coques* selbst. Ein vorzüglich geordnetes, trefflich colorirtes und fleissig, sowie höchst elegant als Conversationsstück behandeltes Familienbild. — (II. 458. 964.)

### 1244. Gerard Ter-Borch oder Ter-Burg. Die von einem Sänger begleitete Lautenspielerin.

Der Sänger ist *Ter-Burg* selbst und die Lautistin eine jener Schönen in Spanien, Frankreich, England oder Deutschland, welche sich um die Ehre fast stritten, von dem hübschen holländischen Maler sich gemalt zu sehen. Ein vorzüglich sauberes Bild seiner Jugendjahre, als er noch nicht in den mehr grauen Ton verfallen war. Bezeichnet mit dem Monogramme (*G. B.* und dem eingeetzten *T.*) des Meisters, der endlich als Bürgermeister zu Deventer amtierte. — (II. 461. 1182.)

### 1706. Jan van Huysum. Italienischer Gebirgspass.

Eine jener Landschaftscompositionen, welche der als vorzüglichster Blumenmaler der Holländer bekannte *Jan v. H.* für seinen Vater, *Justus v. H.*, einem Schüler des *Berchem*, welcher Bilderfabrikant und Händler in Amsterdam war, zur Abwechslung malte. Die Staffage erinnert an *Lairesse*, während die Landschaft mehr in *Berchem's* Style ist, und beide gut aufgefasste Studien verrathen. Mit „*JVHuysum f.*“ bezeichnet. — (II. 464. 1606.)

### 1486. Jean le Duc. Eine Greuelscene des Krieges.

Eindringen von Marodeurs in ein Bauernhaus, mit dem Monogramme „*JD.*“, als Thürklinke. Eines der Genrebildchen, die *D.* als Hauptmann auf dem Zuge um 1660 oder 1670 gegen Frankreich malte. Fälschlich dem *A. le Ducq*, den die Kunstgeschichte nicht kennt, und der wohl *A. Duck* hiess, zugeschrieben. — (II. 460. 1411.)

### 1484. 1485. Jean le Duc. Selbstportraits des Künstlers in ganzer und halber Figur.

Aus der Zeit, wo er seit 1671 Director der Kunstakademie in Haag war. Die Schilderung von ihm, dass er klein von Figur gewesen, aber sehr energisch

auftrat und guter Soldat gewesen sei, harmonirt mit diesen beiden in der Manier des *Gerard Ter-Borch* gemalten Portraits. — (II. 461. 1409. 1410.)

**1024. 1025.** Nach *Antony van Dyck*. *Karl I.*, König von England, und *Henriette Maria*, Gemahlin desselben. Architectur von *Henri van Steinwyck*.

Beide Bilder tragen die Jahrzahl „1637“, und 1024 hat die Bezeichnung des Architecturalmalers „*Henri van Steinwyck*“ (in Majuskel), des Jüngern, welcher bekanntlich gemeinschaftlich mit *A. van Dyck* in London lebte, und auch zu den Portraits dieses Meisters die Architecturgründe gewöhnlich malte. Der König ist in dem Haus- und Jagd-Costüm *Heinrich's IV.*, seines Schwiegervaters; Handschuhe und Stock sind noch vorhanden. Die Figur des Königs ist, besonders das Costüm, mit ausserordentlichem Fleisse durchgeführt, und erinnert allerdings an den fleissigen Nachahmer des *van Dyck*, den *Conzaes Coques*, dem auch seit Anbeginn in der Gallerie dieselben zugeschrieben wurden, der aber 1637 allerdings erst 19 Jahre alt war, aber auch dieses königliche Paar später gemalt hat. Das Bild der Königin mit der dem *van Dyck* eigenthümlichen Bezeichnung mehrerer Portraits derselben, einer Tochter *Heinrich's IV.* von Frankreich sowie Mutter *Karl's II.* und *Jacob's II.* von England, trägt die monogramatisch verbundenen „H. M. R.“ mit der Krone (*Henrietta Maria Regina*) und zeigt eine noch vorzüglichere, fast täuschende Nachahmung des *van Dyck*. Uebrigens ist zu bemerken, dass im vorigen Jahrhunderte in der Sammlung des General-Pächters *Mr. de la Bouëxiere* in Paris zwei ganz ebenso grosse Gemälde mit denselben Portraits von *van Dyck's* Hand aus dem Nachlasse der Königin mit Architectur von dem jüngern *Steinwyck*, ebenfalls vom Jahre 1637, vorhanden waren, von welchen *Descamps* sagt, dass sie feiner als die Gemälde von *van Mieris* ausgeführt waren. Könnten es nicht dieselben sein? — (II. 465. 965. 966.)

**1245.** *Gerard Ter-Borch*. Die uns leider den Rücken zuehrende Dame im Boudoir. Studie eines Atlaskleides.

Wird als Studie zu dem Bilde *T.'s* in Berlin angesehen, welches unter dem Titel: „Väterliche Ermahnung“ bekannt ist; auf dem noch zwei Personen zur Linken sitzen. Doch es ist ein selbstständiges Bild, wie überhaupt *T.* seine Lieblingsfiguren, den Trompeter, die Lautenspielerin, den schreibenden Offizier, die sich die Hände waschende Dame etc., sehr oft wiederholte. Das Hauptmotiv zu diesem Bilde ist die Atlasmalerei, welche *T.* leidenschaftlich übte, und auch trefflich vollführte, so dass er sogar bei *Dow's* Schülern, besonders beim *Fr. Mieris* und *C. Netscher* die eifrigste Nachahmung darin fand. — (II. 464. 1181.)

**1420.** *Paulus Potter*. Weidendes Vieh in einer Buchenwaldung im Frühjahre, nebst durchziehendem Jagdgefolge.

Man wollte früher die Staffage dem *Adriaan van den Velde* zuschreiben; doch die Bezeichnung „*Paulus Potter f. 1652*“ widerspricht dem, da in diesem Jahre *v. d. Velde* erst 13 Jahre alt war, und in keiner Beziehung zu *Potter*, der 1654 in Amsterdam starb, stand. Ein vorzüglicher Waldprospect, während die Staffage sehr zurücktritt. — (II. 468. 1350.)

**1243.** *Gerard Ter-Borch*. Die sich die Hände waschende Dame im Boudoir.

In dieser einfach schönen Composition ist der meiste Fleiss auf das Atlaskleid der Dame, sowie den persischen Tischteppich und das Wachtelhündchen verwendet, und auch diese hauptsächlich beleuchtet, während das Uebrige mehr in ein Helldunkel gehüllt ist. Ist mit „*G. T. Borch*“ bezeichnet. — (II. 469. 1180.)



**1422. 1421. Paulus Potter. Viehweidescenen.**

Eine vorzügliche Auffassung des Viehs, besonders der rastenden und wiederkäuenden Rinder. Landschaftliches nur als Nebensache behandelt. Beide mit „Paulus Potter 1652“ (also zwei Jahre vor P.'s Tode) bezeichnet. — (II. 470. 1352. 1351.)

**1705. Jan van Huysum. Stilleben. Blumenstück mit Thautropfen.**

Unstreitig eines der vorzüglichsten Stilleben der Gallerie. Nicht nur die Blumen in naturgetreuer Färbung, die Tulpe, Aurikel, Schwertlilie, sowie Centifolien, Essigrosen und Winde, verdienen die vollste Beachtung, sondern noch weit mehr die auf den Blumen und Blättern täuschend stehenden Thautropfen. Ausserdem ist die ausgefallene Rose, das Stieglitznest mit den Eiern und zarten Federchen, sowie die spanische Fliege und der Distelfinke von ungemeiner Wahrheit und fleissigster Ausführung. Die Blumenstücke H.'s auf hellem Grunde sind übrigens die seltensten und kostbarsten. — (II. 470. 1605.)

**1242. Gerard Ter-Borch (Ter-Borg). Der Trompeter als Ordonnanz.**

Der schreibende Offizier erinnert an *Ter-Borch's* Portrait. Die rothe Pelzmütze ist ein ihm beliebtes Modell und ist auch auf No. 1312. Cab. 21. c angewendet. Der Trompeter ist vorzüglich in der Auffassung und lebendig in der Behandlung. Ein Bild mittlerer Zeit mit der gewöhnlichen Bezeichnung, die zum Monogramme verzogenen „G. T. B.“ am Tischgestelle. — (II. 471. 1179.)

---

## Cabinet 15.

Wand a.

**949. 950. Daniel Seghers, gen. „der Jesuit von Antwerpen.“ Stilleben. Blumenstücke.**

Beide mit „D. S. Soc<sup>te</sup> JESV. 1643.“ bezeichnet. Also im 53. Lebensjahre des 1614 in den Jesuitenorden getretenen Schülers des *Jan Brueghel* und Freundes des *Rubens*. Auf 949: Strauss von Wasserlilien, vollen Tulpen, Schwertlilie, Rosen, Nelken, Winden etc., belebt durch Tagfalter, besonders einem Schwalbenschwanz, in einer Glasphiole, und auf 950: Rosen, Lilien, Hyacinthen, Federnelken, Winden etc., belebt durch ein Pfauenauge. Leichte Auffassung und naturgemässes Colorit; trefflicher Wasserspiegel der Phiole. — (II. 472. 898. 899.)

**931. David Teniers (der Sohn). Belustigungen der brabantischen Bauern vor dem Dorfkrüge.**

Ein Bild grössten Formates des T. aus zweiter, selbständiger Periode. Mit „DAVID TENIERS“ bezeichnet. Den Brennpunkt dieser leicht behandelten, gut angeordneten Composition ohne Ueberfüllung, bildet der alte Bauer, in der verständigsten Haltung auf dem Stuhle sitzend. Brüsseler Bier und Tabak heben die Freude derer, welche nicht nach den näselnden Tönen der Sackpfeife und der kratzenden Schultergeige den Doppeltritt tanzen, oder durch Spässe und obscöne Handgreiflichkeiten sich mit einem sitzenden Weibsbilde unterhalten. Unbedingt eine Frucht seines Landlebens im Dorfe Parck, zwischen Mecheln und Antwerpen. — (II. 473. 883.)

**951. Jan Philipp van Thielen.** ? Ein vom Blumenkranze umgebenes, farbig staffirtes Relief der heiligen Familie.

*Thielen* war ein Schüler und guter Nachahmer des *Daniel Seghers*, aber in der Zeichnung weniger gewandt und in der Behandlung zu decorativ. Das Relief erinnert an *Franz Francken*, den Jüngern. — (II. 476. 900.)

**932. 930. David Teniers (Sohn).** Brabanter Schiffswerftner im Krüge.

Auf 932 spielen die Schiffszimmerlinge „Gerade und Ungerade“. Der am Kamin stehende und die Wirthin in obscöner Weise neckende Zimmerling ist *Teniers* selbst und der am Tische in blossen Hemdärmeln Sitzende sein Schüler *Rokes (Sorg)*. Mit „Ao. 1646“ bezeichnet. Auf 930 ebenfalls der Spassvogel *Teniers* am Kamine. Mit „DAVID TENIERS“ bezeichnet. Beide Bilder aus seiner dritten Periode, wo er den grauen Ton auf *Rubens's* Rath mit dem lebendigeren Colorit vertauscht hatte. — (II. 477. 884. 882.)

**922. David Teniers (Sohn).** Befreiung des *Petrus* aus dem Gefängnisse durch den Engel.

Dieses historische Bild nach Apostelgeschichte 12, 7. ist ganz im Genre des *T.*, d. h. echt flandrisch aufgefasst. Die Wachtstube ist die Hauptsache und die Befreiung des *Petrus* nur Hintergrundstaffage. Aus der dritten Periode des *T.*; mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 477. 869.)

**1396. Hendrik Martensz Rokes, gen. Sorg oder Zorg.** Die Bezahlung der Arbeiter im Weinberge.

Diese Composition nach Matth. 20, 1. ist ganz im holländischen Genre aufgefasst: denn er stellte eine holländische Factory nebst erhöhtem Comptoir vor. Der zu gut bezahlte Arbeiter theilt seine Freude seiner Frau im Vorgrunde mit, während die Uebrigen damit sich unzufrieden zu erklären scheinen. Mit „M. Sorg 1667“ bezeichnet. In Nachahmung *Teniers'*, seines Meisters, erster Manier. — (II. 478. 1328.)

**934. David Teniers (Sohn).** Der jüdische Zahnarzt.

Mit „D. TENIERS“ bezeichnet. Aus seiner ersten Periode. — (II. 478. 886.)

**927. David Teniers (Sohn).** Wachtstube in der Vorhalle einer Rüstkammer.

Aus der dritten Periode des *T.*, fleissig durchgeführt; mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 479. 875.)

**1020. G. Lotyha (angeblich).** Holländische Bauern im Krüge.

Ein Bauer forcirt im Gesange, den ein Geiger begleitet. In *Teniers's* nicht *Ryckaert's* Manier; ein unbekannter Meister. Mit undeutlicher Bezeichnung. — (II. 479. 1523.)

**921. David Teniers (Vater).** Behausung eines alten Gelehrten.

Vielleicht eines Naturforschers: denn ein Affe mit dem Apfel ist seine Gesellschaft; der Knabe scheint einen Bettelbrief zu bringen. Mit „D. TENIERS F.“ bezeichnet. — (II. 480. 868.)

**1395. Hendrik Martensz Rokes (Sorgh).** Holländischer Fischhandel.

Scheint an einem Kanale in Rotterdam zu sein. Die Käuferin wahrscheinlich die Köchin eines Kaufherrn: denn die Fischhändlerin ist freundlich, und

der kräftige Fischer mag auch ein Liebhaber von Fischen mit warmem Blute sein. In der Manier seines Lehrers *Willem Bruytenweg*; mit „*M. Sorgh*. 1664“ bezeichnet. — (II. 480. 1327.)

**936. David Teniers (Vater).** Lautenschläger nebst Flötenbläser. Studie.

Echte Musikantengesichter. Der Flötenbläser ist ein aus den Bildern des Vaters und Sohnes *T.* bekanntes Modell; angeblich der Farbenreiber Beider. — (III. 1390. ☉.)

**911. 910. David Teniers (Vater).** Kleine flandernsche Landschaften.

Wohl Skizzen; sowie man ganz ähnliche Landschaftchen von ihm radirt findet. Beide sind mit „*T. Fct.*“ und „*T. F.*“ bezeichnet. — (II. 481. 876. 877.)

**917. David Teniers (Sohn).** Vorbereitung zur Walpurgisnacht in einer Hexenküche.

Ein Bild seiner ersten Periode. Die Fahrt auf dem Besen soll eben durch das Kamin nach dem Bestreichen mit der Hexensalbe beginnen; der in ein Schwein verwandelte Incubus geht voraus, während vorn eine zweite Hexe die Salbe zubereitet. Lieblingsstoff des *T.* — (II. 481. 864.)

**912. 913. David Teniers (Vater).** A. Waschhaus nebst Bleiche in einer Vorstadt Antwerpens. B. Flandernsche Dorfkirchmesse.

Beide mit „*D. TENIERS F.*“ (in zierlicherer Schrift) bezeichnet. Heitere, fleissige Compositionen. Der Bleichmayer auf 912 und der tonangebende Leiermann sowie der einen Rausch ausschlafende Bauer auf 913 sind Lieblingsfiguren *T.'s*. Sehr beachtenswerthe Bilder seiner frühern Zeit, in der *Elzheimer* in Rom noch theilweise sein Vorbild war. — (II. 482. 880. 483. 881.)

**926. David Teniers (Sohn).** Der beim Krüge und Rauchen sanft entschlummerte Bootsmann.

Eine einfache, aber vorzüglich charakteristische Composition in freier, leichter Behandlung, aus der zweiten Periode des Meisters, wo er mehr tuschte als malte. Mit „*D. TENIERS. F.*“ bezeichnet. — (II. 483. 873.)

**1048. Jan Vorstermans.** Aussicht von einer Höhe mit Gartenanlage in eine weite Ebene.

Im Vordergrund eine stark berasete Redoute und daran sich schliessende Gartenanlagen mit minutiös behandelter Staffage aus der Zeit *Ludwig's XIV.* Ein reizendes, fleissigst durchgeführtes Landschaftsbildchen. *V.* übertraf noch in der Landschaftsdurchführung und saubersten Behandlung aller malerisch aufgefassten Details seinen Meister *Hermann Saft-Leven*. Leider starb er in Folge seines zu bewegten Lebens im Schuldthurme zu London. Mit „*VORSTERMANS*“ bezeichnet. — (II. 484. 988.)

Wand b.

**946. 945. Daniel Seghers (Jesuit von Antwerpen).** Stilleben. Mit Blumen umrankte Architectur nebst Reliefs.

Auf 945 ist es ein Capellen-Fronton im Renaissance-Style mit dem Relief der Anbetung der Hirten, das mit Centifolien, Tulpen, weissen Lilien, Iris,

Winden etc., durch Gartendisteln vermittelt, bekränzt ist, während auf 946 ein Relief der Madonna mit dem Christkinde von Hyacinthen, Mohne, Narzissen, Nelken, Primulen, Rittersporn und durch Gartendisteln vermittelt, umschlossen ist. Nach seiner Rückkehr von Rom in Antwerpen gemalt und mit „*Pater Daniel Seghers*“ bezeichnet. Die Reliefs vielleicht von *Quellinus*. — (II. 486. 894. 895.)

**1900. Carl Ruthart.** *Odysseus* in der Höhle der *Kirke* (angeblich).

Ein ausgezeichnetes Titelblatt zu einer Naturgeschichte. *R.* muss einen ganzen zoologischen Garten zu Modellen gehabt haben. Die Thiere, Hauptmotiven des Bildes, sind trefflich und wahr behandelt, naturgetreu im Colorit und leicht in der Bewegung. *R.* kann aber unmöglich die Stelle beim *Homer* (*Odyssee* X. 203—248) dabei vor Augen gehabt haben; auch nicht *Ovid's* *Metamorphosen* XIV. 320, wo noch die *Kirke* den *Pieus*, König von Latium, in einen Specht und seine Gefährten in wilde Thiere verwandelte. Die Figur des *Odysseus* und der zauberischen *Kirke* soll von *Daniel Heinz* oder *Ens*, dürfte aber wohl vom Bruder *Andries Ruthart* besorgt worden sein. Mit „C. RVTHART, F. 1669“ bezeichnet. — (II. 487. 1731.)

**1621. Jan Griffier.** Baumreicher Gebirgspass.

Mit „GRIFFIER“ bezeichnet. Keineswegs in der Behandlung, doch in der Anordnung von den übrigen Compositionen abweichendes, aber nettes Bildchen. Erinnet mehr an den Sohn *Robert Griffier*, der ein Schüler und Nachahmer des *Herman Saft-Leven* war. — (II. 488. 1532.)

**1559. 1558. Gerrit (Gerard) Berckheyde.** A. Abgang zur Falkenbaize. B. Ein Rossmarkt.

Beide mit „*Gerrit Berkheyde*“ bezeichnet. Wahrscheinlich in Düsseldorf oder Heidelberg gemalt, wo *Gerrit* mit seinem ältern Bruder, *Job*, am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz gemeinschaftlich arbeitete, und erst nach 1680 nach Amsterdam zurückkehrte. *Job* malte öfter die Architectur; doch diese hier ist von *Gerrit* selbst. — (II. 488. 1472. 1471.)

**1046. Anton Frans van der Meulen.** *Ludwig XIV.* im Gefechte bei Valenciennes, am 16. März 1677.

Skizze zu dem Bilde 311 von *van der Meulen* im Louvre. — (II. 490. 986.)

**1261. Robert Griffier.** Wahrscheinlich Rheinlandschaft.

Erinnert an *Rob. Gr.'s* Nachahmung seines Vorbildes *Herm. Saft-Leven*. Mit vorzüglicher Staffage von Marktschiffen etc. — (II. 490. 1533.)

**1901. 1902. 1903. Carl Ruthart.** Thierstücke und Hetzen.

Vorzüglich in der Auffassung und leicht, aber doch fleissig in der Behandlung. Um den Effect in dem Rauchwerke und den Federn zu erhöhen, gravirte *R.* mit dem Pinselstiele in die Uebermalung, wodurch der lichte Grund als Reflex hervortrat. Auf 1901 Rennthiere, Dammhirsch und Fischreiher, 1902 ein Hirschfeistjagen mit Rüden (Kapitalhirsche nebst Hirschkuh), und auf 1903 eine Bärenhatz; gut sind die Köpfe der Bärenbeisser aufgefasst und ausgeführt. Alle drei vorzügliche Bilder dieses seltenen Meisters sind mit „C. RVTHART“ bezeichnet. — (II. 490, 1778. 493, 1779. 496, 1780.)

**1557. Job (Hiob) Berckheyde.** Hauptfäçade des 1648/55 erbauten Stadthauses zu Amsterdam.

Trefflich in der Architectur und lebendig in der ungemein netten Staffage. Im Hintergrunde d. 1408/1509 in altdeutschem Style ausgeführte Neue-Kirche,

*St. Maria* und *Katharina*, und in Mitten des Platzes das Stadtwaagehaus. Mit „*J. Berk-Heyde*“ bezeichnet. — (II. 490. 1470.)

**1083. 1084. Jan Horemans.** A. Der emsige Schuster und der bei der Arbeit entschlafene Geselle. B. Die fleissige Mutter bei ihrem entschlummerten Kinde.

Vorzügliche Conversationsbilder dieses artwepener Meisters; in tiefgefühlter charakteristischer Auffassung, correcter Zeichnung und zarter, freier Behandlung. Beide mit „*J. Horemans*“ bezeichnet. — (II. 491. 1025. 1026.)

**1604. Regnier Brakenburg.** Ein friesischer Krüger macht die Schnapsprobe.

Mit „*B.*“ bezeichnet. Verräth den Nachahmer des *Ostade*, der in Friesland besonders seine Studien machte. Er ist weniger charakteristisch und geistreich in der Auffassung, aber edeler in der Behandlung als *Ostade*. — (II. 492. 1515.)

**885. Gabriel de Heusch (?).** Holländische Dorfgegend mit bepflanzten Teichdämmen.

Bezeichnet mit „*G. DH. (verschränkt) Ao. 1629.*“ Ein wenig bekannter Künstler, der ein Nachahmer des *Jan Brueghel* war. — (II. 492. 843.)

**766. Hans Joerdeins von Delft, gen. Potlepel.** Die von einem Affen behelligte Tischgesellschaft.

Das Costüm ist das flamändisch-spanische im 17. Jahrh. Besonders fühlt sich ein Frauzenzimmer durch die ungeladene Nachbarschaft gestört. Wegen seiner Schnellmalerei erhielt der Künstler den Spitznamen „*Potlepel*“. Verräth die Nachahmung des *Rottenhammer* nach seiner Rückkehr aus Italien. Mit „*H. Joerdeins*“ und „1652“ bezeichnet. — (II. 493. ☉ und Nachtr.)

**1625. Jan Griffier.** Vielbelebte Flussthallschaft.

Bezeichnet mit „*GRIFFIER. F.*“ Vielleicht eine Themsegegend. Das Landschaftliche ist manierirt, doch die Staffage lebensvoll und ansprechend. — (II. 493. 1536.)

**1045. 1044. Anton Franz van der Meulen.** Momente aus dem Leben *Ludwig's XIV.*

Zwei verkleinerte Wiederholungen der 29 Bilder im Louvre zu Paris, welche *M.* zur Verherrlichung des Königs für das Schloss Marly malte. Auf 1045: Reise der Königin *Maria Theresia* zu Wagen nach Arras, im August 1667. Ihr Gemahl, *Ludwig XIV.*, nebst der Cortege zu Pferde (No. 304 im Louvre). Auf 1044: Ausflug des Königs, *Ludwig's XIV.*, mit dem Hofe nach Vincennes (315 im Louvre). Landschaft vielleicht von *Cornelis Huysmans* oder *Bouduins*. Die unzähligen Figuren sind mit Fleiss behandelt und die Anordnung der durchaus vorherrschenden Staffage vorzüglich. Die Pferde sind etwas monoton. König und Königin in Portraitähnlichkeit; die Hofcostüme mit grosser Genauigkeit und sowie das Ganze im schönsten Colorit ausgeführt. — (II. 493. 985. 984.)

**1277. Ferdinand Bol.** Ein Teufelsbeschwörer in einer Küche.

Eine nette Jugendarbeit des Malers, der einer der besten Schüler *Rembrandt's* war; mit dem monogrammatisch verzogenen „*FB*“ und „1631“. Ein feines, seltenes Bildchen. — (It. 497. 1213.)

**933. David Teniers (Vater).** Eine der Versuchungen des heil. *Antonius*, des Einsiedlers.

Allerlei Galgenvögel, Frosch- und Krötengestalten und andere diabolische Phantome behelligen den andächtigen Beter. Auch der verdächtige Farbenreiber lugt aus einem Winkel der Halle hervor. Ein fleissig bearbeitetes und kräftig colorirtes Bildchen der spätern Zeit; mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 498. 885.)

Wand c.

**935. In David Teniers's, des Sohnes, Manier.** Nobles Maler-Atelier.

Der Maler an der Staffelei ist wohl bloß ein vornehmer Dilettant: denn er arbeitet mit dem Federhute auf dem Kopfe. Einige Besucher ergötzen sich an den vorhandenen Kunstschätzen. Ein schlecht gepflegtes Bild. Nur ein Nichtkenner vermag dieses Bild dem Meister selbst zuzuschreiben. — (III. 1391. ☉.)

**914. 916. David Teniers (Sohn).** Flandernsche Puffspieler und Kartenspieler im Dorfkrüge.

Beide mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. Vorzüglich in den nationell gehaltenen Figuren charakteristisch behandelte Bilder aus der zweiten Periode des Meisters; 916 ist etwas wärmer im Colorit. — (II. 499. 861. 863.)

**929. David Teniers (Sohn).** Die Versuchung des heiligen *Antonius*, des Einsiedlers.

Eine der vorzüglicheren Wiederholungen dieser geistreich humoristischen Composition. Die Hauptfigur, mit den Geierkrallen statt der Füße, ist die Höllebraut, *Helena*, welche, den *Antonius* zu bestricken, kam. Eine ziemliche Anzahl von Phantasmagorien aller Art, infernalische Formengebilde abenteuerlicher und genialer Tollheit (z. B. ein Kammergeschirr mit Vogelbeinen und Iltisschädel, Basiliskenküchlein etc.) beleben alle Winkel der Grotte und die Luft, und auch der geheimnißvolle Farbenreiber ist nicht vergessen. Ein Bild aus der zweiten Periode des Meisters; mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 499. 879.)

**907. 909. David Teniers (Vater).** Italienische Landschaften

Studien während seines Aufenthaltes in Italien. 907 scheint eine Gegend mit See in der Romagna zu sein, im Mondscheine nebst Wachtfeuer der Hirten; 909 dagegen Flussthal mit Hirtenstaffage. Beide mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 501. 859. 874.)

**920. David Teniers (Sohn).** Ein jovialer flandernscher Steuermann im Werftkrüge.

Das nationale gemüthliche Treiben der gern rauchenden und trinkenden Flanderer ist trefflich geschildert. Ein Bild seiner zweiten Periode; mit „D. TENIERS. F.“ bezeichnet. — (II. 501. 867.)

**915. David Teniers (Vater?).** Flandernsche Volksbelustigungen auf dem Lande.

Mit „D. TENIERS.“ bezeichnet. Das saftigere Colorit bei impastirtem Farbenauftrage, sowie die gedrungeneren Figuren und die Landschaft unterscheiden sich wesentlich von denen des Sohnes. Auch der ihm beliebte Dudelsackpfeifer und der Rauschschläfer beim Krüge „zum halben Monde“, zu

dem ein anderes Schwein Sympathie zeigt, sind vorhanden. Ein lustiger Bauer will eine städtische Dame, im eigentlichen Sinne des Wortes, zum Tanze aufziehen. — (II. 501. 862.)

### 918. David Teniers (Sohn). Der erste Versuch im Rauchen, nebst Entwicklung der Folgen.

Ein wirklich drastischer Humor durchweht diese charakteristisch aufgefasste Composition. Die Wirkungen des ersten Pfeifchens sind vorzüglich treffend geschildert, doch das letzte Stadium ist noch in Aussicht gestellt, während die Anderen den Ausbruch des Lachens wegen des Gelingens ihrer Schelmerei nicht mehr zu verbergen wissen. Aus der zweiten Periode des Meisters, mit „D. TENIERS FEC.“ bezeichnet. — (II. 503. 865.)

### 923. David Teniers (Sohn). Harmloses Treiben der flandernschen Werftner und Bauern im Krüge.

Das Tabakrauchen, als Hauptleidenschaft der Holländer und Niederländer, ist auch hier neben dem Trinken und Spielen die vorzüglichste Unterhaltung. Eines der letzteren Bilder seiner zweiten Periode mit „D. TENIERS FEC.“ bezeichnet. — (II. 503. 870.)

### 919. David Teniers (Sohn). Die angefochtene Berechnung der Zeche des Krügers.

Vier flandernsche Schöppler haben sich mit der Zecheberechnung des Wirthes nicht einverstanden erklärt. Einer controlirt ihn mit Kreidestrichen an der Wand, während ein Anderer, der sich benachtheiligt wähnt, schon drohende Gebarden macht. Im Hintergrunde werden Hohlhippen (Waffeln) gebacken. Ungemein charakteristisch lebensvoll durchgeführte Composition aus der zweiten Periode des Meisters; mit „D. TENIERS FEC.“ bezeichnet. — (II. 504. 866.)

### 928. David Teniers (Sohn). Das Laboratorium eines Goldmachers.

Ein äusserst beliebtes Sujet des Meisters, das er in verschiedenen Compositionen stets höchst charaktervoll in den Figuren und reichhaltigst, sowie fleissigst in dem Nebenwerke des Laboratoriums durchgeführt hat. Besonders ist diese am Nebenwerke überreiche Composition vorzüglich geglückt, und der Adept (scheinbar Portrait) spielt in seinem Lehnstuhle am Probirofen eine imposante Rolle. Auch der aus vielen Bildern der *Teniers* bekannte Lauscher, der Farbenreiber, ist hier als Belauscher an der Fensterluke erschienen. Aus der zweiten Periode *T.'s* mit „D. TENIERS FEC.“ — (II. 505. 878.)

## Cabinet 16.

Wand a.

### 850. Peter Paul Rubens. Brustbild der zweiten (?) Gattin des Meisters.

*Rubens*, gleich gross als Gelehrter, Diplomat und Künstler, der Malerfürst der Niederlande, war zwei Male verheirathet: seit dem 13. October 1609 mit *Isabelle*, Tochter des Sekretairs der Stadt Antwerpen, *Jan Brandt*, die ihm eine Tochter und zwei Söhne, *Albert* 1614 und *Nicolas* 1618 gebar, doch 1626 starb, und das zweite Mal mit der reizenden, erst 16jährigen *Helene Formans*, seit dem 6. Dec. 1630, mit der er fünf Kinder, *Clara Johanne* 1632, *Franz* 1633, *Alexan-*

der *Joseph* 1634, *Isabelle Helene* 1635, *Peter Paul* 1637 und *Constanze Albertine*, eine Posthumustochter, 3. Feb. 1641 geboren, erzeugte. Beide Gattinen hat R. häufig bei seinen Gemälden als Modelle benutzt, oder sie absichtlich, wie z. B. im Liebesgarten angebracht. — (II. 507. 814.)

**844. Peter Paul Rubens.** *Jesus* während des Sturmes auf dem See *Genezareth* schlafend.

Nach Matth. 8, 23 ff. — Geistreiche Farbenskizze der letzten Periode des Meisters, wo er nicht mehr selbst ausführte, sondern nur leichte oder ausgeführtere Skizzen lieferte, und zwar nicht selten mehr denn eine zu der beabsichtigten Ausführung eines Bildes fertigte, wonach seine geübteren Schüler, besonders *Diepenbeek*, *Quellinus*, *van Thulden*, *Cornelis Schut*, *Franz Wouters* etc. ausführten. — (II. 513. 808.)

**984. Antony van Dyk.** Der *Christusknabe* als *Weltenheiland* — *Salvator mundi*.

Ein lieblicher *Christusknabe*, der die Schlange mit seinen Füßen niedertritt. Der Meister hatte bei der Composition *Lucas* 10, 19 (mit Bezugnahme auf *1. Moses* 1, 15.) im Sinne. — (II. 514. 946.)

**1131. Jan Josephszoon van Goyen.** *Eisbahn* auf einem holländischen Strome.

Mit „*GOYEN* 1643“ bezeichnet, also in *Leyden* gemalt. Der starke Gebrauch des *Haarlemer Blau* in den Schatten hat seinen Landschaften einen zu grauen Ton verliehen. Die Staffage scheint von *J. van Steen* zu sein. — (II. 514. 1071.)

**851. Peter Paul Rubens.** Brustbild eines bejahrten Geistlichen höhern Ranges im Kirchenornate.

Bei kräftigem Colorit eine ruhige charaktervolle Auffassung. — (II. 514. 815.)

**862. Peter Paul Rubens.** *Venus* will ihren Geliebten, *Adonis*, von der Jagd zurückhalten.

Wahrscheinlich eine der bei seiner ersten Anwesenheit in Italien gemachten Studien nach italienischen Meistern. Eine spätere selbstständige Ausführung von *Rubens* war im Cabinet des Kurfürsten von der Pfalz. — (II. 514. 824.)

**853. Peter Paul Rubens.** Brustbild der ersten Gemahlin des Meisters.

Blos *Croquis* oder erster flüchtiger Entwurf. Vorzüglich in der Auffassung. (II. 515. 817.)

**994. Antony van Dyk.** Brustbild von des *Rubens* Bruder.

Vorzügliches, vor 1621 gemaltes, Portrait aus der Gall. zu *Modena*. — (II. 516. 940.)

**991. Antony van Dyk.** Ein mehrfach getauftes Brustbild.

Früher unter „*Martin Engelbrecht*“, dann als „*Maler Engelbrecht*“ und neuerdings „*Ritter Engelbert Taie, Baron von Wemmel*“. — (II. 523. 937.)

**843. Peter Paul Rubens.** Die Wunder am Grabe des heiligen *Ignatius von Loyola*.

Werthvoller *Croquis*. Bei des *Ignatius v. Loyola* frühern Grabe, in der Kirche *Sta. Maria di Strada*, seit 1556/87, sollen Wunder geschehen sein. — (524. 807.)



**842. Peter Paul Rubens. Das Weltgericht (jüngstes Gericht).**

Meisterskizze von hohem Werthe; denn sie ist von dem originellsten Gedankenflusse des leicht und freudig schaffenden Künstlers durchströmt. Aus seiner besten Zeit. Nach seiner Gewohnheit, oft mehre Farbenskizzen zu einem Bilde zu fertigen, hat er auch dieses Sujet zwei Male skizzirt, die zweite Skizze ist jetzt in der münchener Pinakothek, wo auch die Ausführung, die aber von *Diepenbeek* gemalt und von *Rubens* blos retouchirt zu sein scheint, sich befindet. Eigenthümlich phantasiereiche Composition, die allerdings fern von allem Idealismus in der Auffassung sich zeigt. — (II. 525. 805.)

**840. Peter Paul Rubens. Merkur hat den Wächter der Io-Kuh, den Argus, eingeschlafert.**

Eine Farbenskizze aus der allerletzten Periode des Meisters. *Merkur* ist in dem Momente aufgefasst, als er den durch seine Schalmeiklänge eingeschlaferten Hirten *Argus*, den aber *Rubens* nicht hundertäugig, wie die Mythe ihn schildert, darstellte, mit dem Schwerte den Kopf abzuhauen gedenkt. *Jupiter* kommt bereits in den Wolken herangefahren, um die von der Frau Gemahlin, *Juno*, aus Eifersucht in eine Kuh verwandelte *Io* mit zu befreien. — (II. 527. 804.)

Wand b.

**866. 867. Peter Paul Rubens. Erzherzog Albrecht von Oesterreich und seine Gemahlin, Clara Eugenia Isabella, Infantin von Spanien.**

*Clara Eugenia Isabella* war die Tochter Königs *Philipp's II.*, 1566 geboren, 1598 mit *Albrecht* vermählt, und regierte nach dessen Tode (1621) noch 12 Jahre allein die Niederlande. Die Anekdote von der Entstehung der Isabellenfarbe bei der Belagerung von Ostende ist bekannt. *Rubens* hat sehr oft dieses gegen ihn ausserordentlich gnädige fürstliche Paar und auch die *Isabella* als Wittve gemalt. Die Bekleidung, sowie Schmuck und Ordensdecoration dieser in der Zeit zwischen 1610 und 1618 gemalten Portraits zeigen eine liebevolle Ausführung, die er nur in der Portraitmalerei kundgab. Einige möchten beide Portraits lieber dem Meister des *R.*, dem *Ottovenius*, zuschreiben. — (II. 528. 828. 829. III. Zusätze. 30.)

**879. 878. Matthaeus Merian, der Jüngere. Ein bürgerliches Ehepaar.**

Mit dem Monogramme „M M. J. B.“ (*Matthaeus Merianus Junior, Basiliensis*) und „1638.“ In diesem Jahre war der junge Künstler in London in *van Dyck's* Schule getreten. Auch verrathen diese Portraits den Nachahmer des *van Dyck* hinlänglich. — (II. 528. 831. 830.)

**1497. Abraham Mignon. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.**

Das Centrum bilden ein Floresglas und ein Weinstamper, darum reihen sich ein Stachelbeerzweig, eine Ranke mit Gutedel- und Muskatellertraube, türkischer Weizen, Pfirsiche, Kürbisse, Melone, Königspflaumen, Him- und Brombeeren, eine nürnbergische Schachtel mit gesottenem Krebse, Zinnteller mit Aprikosen und Lambertsrüben nebst Ammerzweige, ein in der Dohne gefangener Stieglitz, Specht, Kiebitz und Eisvogel, sowie eine brennende Lunte, belebt durch eine Schnecke und einen Spatz, Oehrling, Schmeißfliege, Raupe etc. Vorzüglich wahre und fleissige Behandlung aller Specialitäten. Mit „*A. Mignon fec.*“ bezeichnet; früher dem *de Heem* zugeschrieben. — (II. 561. 1094.)

**1166. Cornelis de Heem. Stilleben. Küchenstück.**

Mit „C. DE HEEM f.“ bezeichnet. Ein auf eine Spanschachtel gestellter gebuckelter Weinstamper ist von gelben und Flatter-Rosen, sowie Centifolien umkränzt, dabei eine angeschälte Citerone, ein delfter Teller mit Erdbeeren, Kirschen- und Stachelbeerzweig, Brombeerranken, Kaiserkronstengel, belebt durch einen Trauermantel. Vorzügliche Durchführung und effectvolle Beleuchtung. — (II. 703. 1099.)

**1163. Jan Davidsze de Heem. Stilleben. Fruchtbouquet.**

Mit „J. D De Heem“ bezeichnet. Ensemble von angeschnittener Melone, Süsspommeranzen, Muskatellertrauben, Winden, Schoten, Weichseln, Pappelfrüchte, türkischer Weizen, Maronen, Himbeeren, halbentschälte Rossnuss, belebt durch eine Schnecke. — (III. 1391.) ⊙.)

**1167. Cornelis de Heem. Stilleben. Küchenstück.**

Mit „C. DE HEEM.“ bezeichnet. Neben einem in Silber getriebenen Gefässe Ranke mit Gutedeltraube, Ammern-, Mispel- und Marunkenzweig, ganze und aufgerissene Feige, Süsspommeranze, angeschnittene und angeschälte Citrone, Winden und geöffnete Austern. — (II. 706. 1100.)

**1704. Jan van Huysum. Stilleben. Blumenstück.**

Mit „Jan van Huysum FECIT.“ bezeichnet. Mohn, Klatsch- und Vollrosen, Pothennien, Kresse, Wicken, Verbenen, Passionsblume, Astern, Centaureen, Schlehenreis, in einer Phiole, und daneben Süsspommeranzenzweig und Spindelschnecke, belebt durch Grille und Käferchen. — (II. 562. 1604.)

**992. Gottfried Kneller. (?) Offizier höhern Ranges.**

Der vollständig gerüstete Offizier mit den würschen, unedlen Zügen ward früher für *Cromwell* ausgegeben. Nach der rothen Binde um den linken Arm zu urtheilen ein Spanier. Noch wird das Bild dem *Antony van Dyk* zugeschrieben. Der Lübecker *K.*, obgleich ein Schüler des *Rembrandt*, bildete sich in England im Portrait zum Nachahmer des *van Dyk* aus, während er doch die Schule des *Rembrandt* dabei nie ganz verleugnete. — (II. 530. 938.)

**1360. 1376. Philips Wouverman. Gefechte bei befestigten Orten.**

Scheinbar Scenen aus dem Befreiungskampfe der Niederländer; die hellblauen Feldbinden sind Zeichen der Niederländer, die rothen dagegen die der Spanier. Obgleich mit dem Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W“ bezeichnet, doch wohl nur vom Meister retouchirte Atelierbilder. — (II. 529. 1320. 1321.)

**995. Antony van Dyk. Ein Künstler oder Gelehrter?**

Gelungenes Portrait in *v. Dyk's* gewohnter Einfachheit. Scheinbar seiner frühern Zeit angehörend. — (II. 530. 941.)

**1359. Philips Wouverman. Ein Jagd-Rendez-vous.**

Mit Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W“ aus der dritten Periode des Meisters. Der Hausfreund der Dame zeigt sich zärtlich, während *W.'s* Liebblingsschimmel decenzwidrig stellt. Gefällige Composition im wärmsten Colorit. — (II. 531. 1319.)

**1358. Philips Wouverman. Lagerscenen.**

Mit Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W“. Viele aus anderen Compositionen *W.'s* bekannte Figuren in leichtester Behandlung. Scheinbar nach einem gelieferten Gefechte. — (II. 531. 1318.)

**1341. Philips Wouverman** (Atelierbild?). Ausfall aus einer Festung.

Mit Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W.“ Der Ausfall geschieht durch Musketiere und Füsiliere, nachdem das Gefecht sich zwischen spanischen Kürassieren und niederländischen Dragonern entsponnen hat. Vielleicht von *W.'s* Schüler, *Emanuel Murand*; die Rosse sind weniger gut gezeichnet. — (II. 531. 1317.)

**1331. Philips Wouverman.** *Johannes* der Täufer predigend.

Eine lebensvolle Composition mit trefflicher Landschaft im warmen Colorit. Die Auffassung echt holländisch-modern. Die Costüme erinnern an *Weigel's* Trachtenbuch. Der *Johannes* gleicht einem niederländischen Begharden. Eines der besseren Gemälde des *W.* Mit dem Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W.“ — (II. 532. 1316.)

**1384. Philips Wouverman.** Das Innere einer Herbergsstallung.

Mit dem Monogramme „PHL<sup>S</sup>. W.“ Einige der Eingekehrten scheinen zur Jagd ausrücken zu wollen. — (II. 532. 1315.)

**1340. Philips Wouverman.** Hofraum eines Rosshändlers.

Trotz des Monogrammes halten es doch Einige nur für eine gelungene Nachahmung von *Dietrich*. Uebrigens trägt das Bild die Jahreszahl „1649“. — (II. 533. 1314.)

Wand c.

**1132. Jan van Goyen.** Holländische Flusslandschaft.

Bezeichnet „*v Goyen* 1643.“ Fischende und ferne Segelschiffe auf vorzüglichem Wasserspiegel. — (II. 533. 1070.)

**1104. Nicht gekannter Meister.** Ein venetianer Nobile(?).

Gut in der charaktervollen Auffassung, flott in der Behandlung. — (II. 533. 948.)

**1180. Bartholomäus van der Helst.** Eine Coquette.

Ob Portrait oder Genrebild, fragt sich. Ein wahrhaftes Modell zu *Potiphar's* Weibe. Vorzüglich in der Auffassung, Behandlung und im Colorit. Mit „*B. van der Helst* 1659“ bezeichnet, also aus den späteren Jahren. — (II. 661. 1121.)

**1564. Matthäus van Stoom.** Schlachtgewühl.

Den rothen Binden nach spanische Kürassiere. Noch in der Manier seines Meisters, des *Giulio Orlandino*, zu Parma. — (II. 534. 1477.)

**852. Peter Paul Rubens.** Wahrscheinlich Tochter erster Ehe des *Rubens*.

Vorzügliches Portrait. Ein feingebildetes Gesicht, in das sich ein leichter schelmischer Zug eingeschlichen hat. — (II. 534. 816.)

**854. 855. Peter Paul Rubens.** Portrait des *Octavius van Veen* und dessen Gattin.

Beide Bilder tragen die Altersangabe der Dargestellten: „*Actatis suae* 60. Anno 1618.“ *Ottovenius*, wie er gewöhnlich hiess, war der letzte Meister und namentlich der väterliche Freund des *Rubens*. — (II. 534. 813. 819.)

**856. Peter Paul Rubens.** Angeblich die erste Gattin des Meisters.

Ihrem sehr kränklichen Aeussern nach müsste dann die *Isabella Brandt* um 1626 gemalt sein. Sie starb bekanntlich in diesem Jahre. — (II. 535. 820.)

**838. Peter Paul Rubens.** Urtheil des Hirten *Alexander* (*Paris*) auf dem Ida.

Eine vorzüglich feissig ausgeführte Meisterskizze und zwar zu dem Bilde, welches sich in dem Cabinet des Herzogs von Orleans befand. Der *Paris* ist allerdings zu sehr naiv, fast ländlich aufgefasst; doch scheint *Rubens* einen sich Etwas überlegenden jungen Bauer, der in seiner nachdenklichen Verlegenheit den Mund zum Pfeifen spitzt, sich zum Modelle genommen zu haben. Die drei Göttinnen sind allerdings nicht als ätherische Gestalten des Olympos, die nur von Nektar und Ambrosia genährt sind, sondern in echt brabantischer Fleischfülle vorgeführt, und der Meister hat sie, dem nördlichen Klima angemessen, auch mit Kirehs versehen, weshalb man bei der gelehrten Bildung des *Rubens*, der doch bekanntlich die Antike studirt hatte, fast annehmen muss, dass er, wenn man ausserdem noch den ungezogenen *Amor* und die geilen Faunen in den Baumzweigen dabei in Betracht zieht, den Mythos habe offenbar travestiren und in's Derb-fländerisch-brabantische übersetzen wollen. — (II. 535. 801.)

**839. Peter Paul Rubens.** Der sogenannte „Liebesgarten“.

Diese treffliche Composition, welche noch in mehreren Wiederholungen vorhanden ist, besonders in Madrid, Wien, Kopenhagen, Gotha etc., von denen die Dresdener und Madrider zu den vorzüglicheren gehören, hiess bald „*der Venus Lusthof*“, bald die „*Bestrafung des Amor*“, bald „*la conversation*“, oder „*Jardin d'amour*“, und existirt auch schon in mehreren gleichzeitigen Stichen mit kleinen Abweichungen. Eigentlich gehört dieses Bild zu einem Quadri-folium, zu den sogenannten „*Jahreszeiten*“, und gilt unter diesen als „*Sommer*“; vollständig ist dieses Vierblatt nur in der Gallerie zu Kopenhagen. Das Dresdner Bild ward ursprünglich für seinen Freund *van Weerden* gemalt, der auch im Vordergrund nebst Frau sitzend vorgeführt ist, während *Rubens* nebst erster Gattin daneben steht. Die Züchtigung des auf dem Schoosse einer Dame in eigenthümlicher Weise liegenden Schelms *Amor* mittels geschwungener Ruthe wird durch die Anderen verhindert. Der von den Stufen herabschreitende Cavalier soll der *Antony van Dyk* nebst seiner Gattin, der *Lady Maria Ruthven*, sein, und die nächste Dame im Federbaret ist die *Helene Formans*. Lust, Liebe und Laune, auch etwas lascive Satyre (besonders das Manoeuvre des *Cupido* mit den Flügeln des Nachtpfauenauges) durchweht die ganze Gruppierung. Eine geniale Arbeit der kräftigsten Pinselführung der zweiten Periode des Meisters. Aus der Gallerie der Comtesse *de la Verrue* für 12000 Livres 1742 angekauft. — (II. 537. 803.)

**1211. Adriaen de Vries.** Ein Künstler oder Gelehrter?

Möglicher Weise sogar Selbstportrait. Ein vorzügliches Bildniß, unüber-trefflich in der Auffassung und überaus leicht und gewandt in der wahrhaft künstlerischen Behandlung bei naturwahrem Colorit. Angeblich ein brüsseler Bürgermeister. Seltenes Bild; mit „*Fecit A. de Vries Ao. 1639*“ bezeichnet. — (II. 524. 947. und Zus. III. 31.)

## Cabinet 17.

Wand a.

## 1709. 1710. Jan van Nikkelen. Gebirgslandschaften.

Als Sohn des Architecturalmalers *Isaak v. N.* malte er erst architectonische Bilder in *H. van Vliet's* Manier, doch später ward er in der Landschaft ein Nachahmer des *C. du Jardin*. — (II. 541. 1609. 1610.)

## 865. Peter Paul Rubens's Atelier. Studienkopf. Altes Weib.

944. Abraham van Diepenbeek. *Neptun* nebst der Tochter des *Oceanos, Amphitrite*, seiner Gemahlin.

Das auf dem Muschelwagen thronende Herrscherpaar des Meeres ist von seinem Hofstaate, den Nereiden und Oceaniden, angeführt von dem grünhaarigen Ceremonieenmeister, *Glaucus*, und dem auf der Trompetenmuschel blasenden unterseeischen Hoftrompeter, *Triton*, umgeben. Eine vorzügliche Farbenskizze dieses Hauptschülers und Gehilfens des *Rubens*. — (II. 542. 893.)

## 905. Adriaan van Stalbemt. Gastmahl der olympischen Götter.

Bezeichnet mit „A. V. STALBEMT. F. A. o. 1622.“ In der Composition nicht eben geistreich. Um die Tafel sitzen *Mars, Venus, Amor, Jupiter, Juno, Apollo, Minerva, Bacchus, Merkur, Hercules, Hebe, Saturn*. Der *Silen* ist Kellermeister. Im Vordergrunde hat *St.* seine vom Meister *Jan Brueghel* ererbte Liebhaberei zur Stilleben-, Blumen-, Frucht- und Thiermalerei kundgegeben. — (II. 543. 858.)

795. Abraham van Diepenbeek. *Aktäon* die *Diana* nebst ihren Nymphen im Bade überraschend.

Die ganze Behandlung und Färbung, besonders die röthliche Carnation verrieth den Schüler des *Rubens*. Scheinbar eine Studie nach seinem Meister. — (II. 543. 755.)

## 1681. Jan Ochtervelt. Mutter und Kind charmiren mit einem Schoosshunde.

Mit „J. Ochtervelt *fc.* 1669.“ bezeichnet. Die Behandlung und fleißige Ausführung, sowie der kühle Ton zeigen den eifrigen Schüler und Nachahmer des *Gabr. Metsu*; doch in der Beleuchtung mehr eine Nachahmung des *Pieter de Hoogh*. Ein seltenes Bild. — (II. 544. 1584.)

## 1433. Jan Vermeer. Das einen zusammengeknittert gewesenen Brief lesende Mädchen am Fenster.

Ein in der Beleuchtung und kräftigen Färbung bei breitem Vortrage und ziemlichem Impasto vorzügliches und seltenes Bild. *V.'s* Zeitgenossen nannten ihn den „*Delfter Jan van der Meer*“ oder den „*Holländischen Tizian*“. Früher dem *Pieter van Hoogh* zugeschrieben. — (II. 544. 1484.)

## 1695. Jan Verkolje. Ein Stabstropmpeter der Generalstaaten im Quartier.

Ob der uns den Rücken zukehrende Tonangeber der Dame, welche die Jugendblüthe allerdings schon hinter sich hat, und das Zimmer verlassen zu wollen scheint, bloß den Antrag, mit zu trinken, oder ein anderes Verlangen an sie gestellt hat, können wir nicht entscheiden. Ein Bild von wahrer und klarer Färbung, sowie von zartem und weichem Vortrage. Die Köpfe sind weniger durchgebildet. Obgleich Schüler des *Jan Lievens* scheint er sich doch mehr dem *Slingelandt* zuzuneigen. Mit „J. Verkolje“ bezeichnet. — (II. 546. 1596.)

## 1494. Abraham Mignon. Stilleben. Fruchtstück.

Ein mit „*Ab. Mignon*“ bezeichnetes Bild seiner frühesten Zeit, wo er als Schüler und Pflegesohn des *Jacob Moreels* in Frankfurt a./M. noch nicht in *Jan D. de Heem's* Schule die Wärme und den zarten Schmelz des Colorits sich angeeignet hatte. Eine zu harte, aber doch gut geordnete Composition von Muskateller- und Gutedeltrauben, unenthülseten Maronen, Königspflaumen, Mispeln, Mehlfässchen, Brombeerzweigen, Eierpflaumen, türkischem Weizen, Melone, Quittenäpfeln, Pfirsichen, Aprikosen etc. in und um einen Weidenkorb, der unter einem Eichbäumchen steht, gelagert, und durch zwei Mäuse, Schnecke, Raupe, Spinne, Fliegen etc. belebt. — (II. 547. 1420.)

## 860. Peter Paul Rubens? Die heil. Drei Könige bringen dem Christkinde Geschenke.

Möglicher Weise eine Farbenskizze aus des Meisters letzten Lebensjahren, wo ihm allerdings die leichte, geistreiche Behandlung durch das Zittern seiner Hände etwas abging. Doch finden sich noch mehre gute Reminiscenzen seiner frühern Zeit darin, besonders an der *Maria*, dem *Melchior* und *Caspar*. Auch ist diese Composition gleichzeitig von *Bolswert* als von *Rubens* gemalt gestochen. — (II. 548. 822.)

## 1156. Jan Davidsze de Heem. Vorzüglichstes Stilleben.

Unbedingt das durchgeführteste und gelungenste Gemälde des fleissigst und sauberst im natürlich wärmsten Colorit ausführenden Meisters. Die treueste Nachahmung, ja, fast Belauschung der Natur in Färbung, Licht und Schatten begrüst uns in allen Einzelheiten, zum Theile völlig heterogenen Gegenständen. Dieses Quodlibet reiht sich um ein vor einer verfallenen Kellerwölbung wurzelndes, von Epheu umranktes Eichbäumchen, aus dessen Zweigen ein Stieglitzhähnchen nach seinem, auf dem Boden nebst dem von einem Ameisenheere überfallenen Neste todt liegendem Weibchen betrübt herabblickt. Umher lagern Kürbisse, Melone, Königspflaumen, Mispeln, Maronen, Gutedel- und Muskatellertrauben, nebst Ranken mit Thautropfen benetzt und mit zerdrückten Beeren, ein Haselnusszweig nebst einer Rubusranke und blühende Iris, belebt durch Schnecken, Raupen, Oehrlinge, Wespe, Brachkäfer, Schmetterlinge, Heuschrecken, weifende Spinnen, Libellen etc., sowie endlich Kröte, Laubfrosch und Spitzmaus. Mit „*J. D. De Heem fecit.*“ bezeichnet. — (II. 548. 1093.)

Wand b.

952. Cornelis Schut. Ein Hochzeiterzug von Bacchanten vor dem Standbilde der *Aphrodite Kypris*.

Reiche, aber wirre mythologische Composition, in welcher sich der Schüler und Nachahmer des *Rubens*, der auch nie ganz frei von seltsamen Bocksprüngen der überreizten Phantasie war, mehre lascive Spässe erlaubt hat. Zeichnung und Colorit, sowie die ganze technisch-leichte Behandlung verrathen des *Rubens's* Schule. — (II. 549. 901.)

906. Adriaen van Stalbeemt. Der lydische König *Midas* verdient sich als musikalischer Preisrichter Eselsohren.

Seltsam nüchterne Composition. Der Parnass ist zu nordisch aufgefasst, und die Musen sind als brabantische Damen in modisehen Atlaskleidern, sowie *Apollo* mit der Viola di Spalla vorgeführt. Uebrigens gut im Colorit, ist fleissig und sauber in der Ausführung. — (II. 550. 857.)

1007. 1008. **Erasmus Quellinus.** A. Verlobung der Jungfrau *Maria* mit dem Zimmermanne *Joseph*. B. Die Krönung der heiligen *Katharina* von Alexandrien.

Die Behandlung zeigt eine Abweichung von der seines beratenden Freundes *Rubens*, dessen Gehilfe, aber nicht Schüler Q. war. Er ist weniger klar in der Färbung, besonders der *Carnation*, obwohl theilweise gut im Hell-dunkel und glänzend im Colorit. Behauptet aber ein glückliches Streben nach zierlichern Formen und Feinheit der Köpfe, die freilich nicht selten eine etwas zu sentimentale Auffassung zeigen. Die heilige *Katharina*, *Margarita* und *Apollonia* auf 1008 sind allerdings als brabantische Modedamen in Atlaskleidern, mit Hermelin verbrämt etc., vorgeführt. — (II. 551. 953. 954.)

790. **Hendrik van Balen.** Göttermahl bei der Hochzeit des *Bacchus* und der *Ariadne*.

Besonders machen *Venus*, *Merkur* und *Minerva* sich bemerkbar, während die anderen olympischen Gäste mehr dem Appetite opfern. Eine kühle Auffassung bei kalter, aber bunter Färbung, die sich besonders frostig in der vorherrschenden Nacktheit zeigt. Dagegen sticht allerdings die fleissige und schmelzartige Behandlung der Früchte und Landschaft von *Jan Brueghel* ab. Mit „H. v. BALEN“ bezeichnet. — (II. 552. 756.)

794. **Hendrik van Balen.** Die Olympischen Götter feiern die zeitweilige Rückkehr der *Proserpina* zur Oberwelt.

In der Behandlung ähnlich der No. 790, ja, fast noch manierterter. *Jupiter* scheint den Toast auf die Königin des Festes auszubringen. *Minerva* und *Hercules* sind noch theilnamlos. *Cupido* hält sich an die von *Jan Brueghel* gemalten Früchte. Die Aussicht in den *Orcus* steht offen. — (II. 553. 754.)

792. **Hendrik van Balen.** *Deverrona*, als Schutzgöttin des Einsammelns der Früchte bei den Römern.

Wohl eine Frucht seiner Studien nach der Antike in Rom. Faunen dienen als Obstpflücker. — (II. 553. 752.)

793. **Hendrik van Balen.** Die nebst ihren Nymphen schlafende *Diana* wird von *Satyren* belauscht.

Kaltfleischige *Diana* und Nymphen, aber in der Phantasie glühend erhitzte, geile *Satyren*. Die Landschaft und Jagdgeräthe, sowie die reiche Jagdbeute an Rauchwild, Geflügel etc. ist von *Jan Brueghel* in schönster Auffassung besorgt. — (II. 554. 753.)

791. **Hendrik van Balen.** Feier der Hochzeit der *Thetis* mit dem *Peleus*.

Mit dem abbrevirten „H. BAËL. 1608“ bezeichnet. Ganz gewiss nicht nach dem *Catullus* geschildert, weil dann wohl mehr Phantasie in dieser Composition walten würde; ebensowenig mag *Schiller* durch dieses Bild zu seiner Dichtung enthusiastirt worden sein. *Silen*, auf dem Esel reitend, beginnt den Festzug des *Bacchus*, und *Pan* sowie *Merkur* zeigen sich als lockere Gesellen. *Minerva* declamirt, und *Apollo* spielt die Geige. — (II. 554. 757.)

832. **Peter Paul Rubens.** Eine Alte mit dem Kohlenbecken, dessen Gluth ein Knabe mittels Blasens anfacht.

Scheinbar will der junge Mann Reisholz damit anzünden; sie befinden sich in einer Höhle. Früher dem *Honthorst* fälschlich zugeschrieben. In der Be-

leuchtung vorzüglich; wahrscheinlich eine jener in Italien gemachten Studien nach *Caravaggio*. Die Behandlung der Carnation entscheidet völlig für *Rubens*, der dasselbe Sujet auch selbst geätzt hat (von *Luc. Vorstermans* jedoch mit dem Grabstichel vollendet). — (II. 555. 796.)

### 1017. 1016. David Ryckaert, der Jüngere. Flandernsche Dorfstubenscenen.

National-charakteristisch durchgeführte Compositionen mit flandernischem Humor gewürzt. Ausserordentliche Lebendigkeit waltet in den charaktervollen Köpfen, während ein kräftiger, klarer Ton bei gutem Impasto das Ganze beherrscht. Der jüngere *Dav. Ryckaert* war ein Nachahmer des *Brouwer*, theilweise aber des *Teniers*. Besonders gut ist der Ernst und Eifer der Sänger und die bäuerisch-naive Unterhaltung der Kinder auf 1016 behandelt, während auf 1017 die stillende Frau, der in Folge des unbefugten Tabakrauchens ohnmächtig gewordene, sowie der pissende Knabe, der ersten Scene einen wirklich drastisch-komischen Abschluss giebt. Beide mit „D. RYCKAERT“, Ersteres noch mit „1639“, Letzteres mit „1642“ bezeichnet. — (II. 555. 961. 962.)

### 1609. 1608. Egbert van Heemskerck, gen. „der Alte“ oder „Bauer“. Holländische Krugscenen.

Treffliche, charakterreiche Schilderungen des Wirthshausverkehrs in Holland. In *Brouwer's* Manier. Auf 1609 bildet ein bramarbasirender Werftner, der vielleicht früher Soldat war, und die Umsitzenden scheinbar versohlt, den Brennpunkt der gut angeordneten und leicht in einander gehenden Composition, während 1608, eine städtische Trinkstube vorführend, einen wahrscheinlichen Steuermann eines Kauffahrers, der eine tolle und volle „Schiffsratte“ ist, zum Focus hat. Die Wirkungen des Weinrausches zeigen sich auf verschiedene, ja, sogar extreme Weise. Vorzüglich wirksam ist die Beleuchtung und überaus klar das Helldunkel; die Köpfe sind charaktervoll, die Zeichnung ist leicht und die Technik gewandt, das Colorit leuchtend. Scheinen jedoch gelitten zu haben. — (II. 557. 1520. 1519.)

### 789. 796. Jan van Balen. Allegorien.

Auf 789, mit „B.“ bezeichnet, ist durch das zum Kreuze geführte Christkind die Prädestination des einstigen Leidens allegorisiert, während auf 796 die vier Elemente, Feuer, Wasser, Luft und Erde, allegorisch veranschaulicht sind. Diese einfachen, aber netten Bildchen unterscheiden sich sowohl im Stoffe der Behandlung, sowie namentlich in der frischern Carnation von den Bildern des Vaters, *Hendrik van B.*, und erinnern an seine Nachahmung des *Albano* in Italien. — (II. 558. 758. 759.)

### 1251. 1248. 1253. 1260. 1247. 1255. 1259. 1246. 1250. Hermann Saft-Leven (Zacht-Leven holländisch). Landschaften. Meist Rheingegenden.

Die Landschaften dieses in Rotterdam gebornen Flanderers, der ein Schüler des *Jan van Goyen* war, umschliessen einen Zeitraum von etwa 30 Jahren. In seiner Jugend malte er besonders Gegenden aus der Umgebung von Utrecht, im Mannesalter vorzüglich Rhein- und Moselansichten, welche Letztere ungemein sauber behandelt und im zartesten Colorit mit trefflichster Luftperspective ausgeführt sind. Eigentlich vertheilen sich seine sehr verschieden behandelten Landschaftsbildchen auf drei Perioden: die der ersten Periode zeigen allerdings noch seines Meisters Schule, während die der zweiten Periode die völlige Befreiung von derselben und eine immer grössere Selbstständigkeit zeigen, gewöhnlich trefflich in der Wahl des Standpunktes, aber noch zu scharf in der Contour, in den Fernen meist zu blau und in der Luftperspective noch etwas unvollkommen sind, während die Bildchen seiner dritten Periode, meist



Rheingegenden, einen ungemeinen Fleiss in der Ausführung der Vordergründe, treffliche Fernen in Morgen- und Abendluft, und in den Mittelgründen die naturgemässeste Luftperspective zeigen. Dabei ist er ein Meister in der Staffage fast in allen drei Perioden; doch auch hierin nicht im Stillstande verblieben. Die Dresdner Gallerie besitzt die reichste Sammlung Saft-Leven'scher Gemäldchen aus allen drei Perioden. Auf 1251: Veste Ehrenbreitenstein am Rheine (mit dem Monogramme „HSL“); 1248 ein hochfelsiges Seitenthal der Mosel in Lothringen (Monogr. 1650); 1253 Gegend von Brier in der Grafschaft Bar in Lothringen an der Örne, Seitenfluss der Mosel (Monogr. 1660.); 1260, Rheinlandschaft mit einem Landungsplatze (Monogr. 1667); 1247, Rheinlandschaft zur Zeit der Weinlese (Monogr. 1649.); 1255, Ansicht von Engers am Rheine, in der Aerntezeit, mit der Gegend von Neuwied und Ehrenbreitenstein (Monogr. 1663); 1259, Gegend bei Köln am Rheine (Monogr. 1663); 1246, Bild seiner ersten Periode, Donaugegend, nach einem Kupferstiche (Monogr.); 1250. Weite Stromlandschaft mit steilen Felsen und burgähnlichen, sowie klösterlichen Gebäuden; fast Vogelperspective, wohl ein Bild des Anfangs der zweiten Periode, nicht sowohl zart, als vielmehr mühsam in der Ausführung und ohne Luftperspective (Monogr. 1636.). — (II. 559. 1190 ff.)

## Wand c.

### 1047. Jan van Neck. Die bacchantische Feier der *Lykän* zu Ehren des *Pan*.

Ein seltenes Bild; mit „*J. v. Neck f.*“ bezeichnet. Seine Nymphencompositionen und mythologischen Landschaften erinnern weit mehr an Lairese, während seine historischen Bilder die Nacheiferung seines Lehrers, *Jacob Backer's* von Harlingen, verrathen. — (II. 560. 987.)

### 1668. Rachel Pool-Ruysch. Stilleben. Fruchtstück.

Bezeichnet mit „*Rachel Ruysch 1718*“; also zwei Jahre nach ihrer Rückkehr von Düsseldorf nach Amsterdam gemalt, wo sie nebst ihrem Gatten seit 1708 für den Kurfürsten, *Joh. Wilhelm*, von der Pfalz gearbeitet hatte. An einer mit Geisblatt berankten Mauer lagern Melone, Muskatellertrauben, Kürbis, Pflirsiche, gebrochene Feige, Marunken, Pilze, Aprikosen, Aepfel, Hornissaken, Mehlbeeren etc., belebt durch kleine Käfer, Hirschkäfer, Raupen, Hummel, Heuschrecke, sowie Schmetterlinge und Eidechse. Frisch und lebendig in der Auffassung, wahr und sauber in der Behandlung aller Specialitäten. — (II. 1392. ☉.)

### 1165. Jan Jansze de Heem. Stilleben. Frucht- und Blumenstück.

Mit „*J. De Heem F. A. 1650*“ bezeichnet. Erinnert in der Composition, Auffassung und Behandlung, ja, selbst im Tone an *D. Seghers*. Eine um Architectur geschlungene Guirlande von Pflirsichen, Aprikosen, Königspflaumen, Pomeranzen, Süsspomeranzen, Wall- und Lambertsnüssen, Marunken, Muskatellertrauben, Feigen, Limonien, Quittenäpfeln und -birnen, Mispeln, Mohren- und Eierpflaumen, Maronen, Kirschen, Him- und Brombeeren, türkischem Weizen, sowie eingereiheten Rosen, Mohn- und Sonnenblumen etc., belebt durch Maikäfer, Tag- und Nachtfalter (Admiral, Pfauenauge, Perlmuttervogel etc.), Heuschrecken, Grillen, Libellen, einsamem Spatz etc., während das Centrum ein mit Wein gefüllter Stamper bildet. Gut in der Anordnung und fleissig in der Behandlung. — (II. 562. 1096.)

### 1500. Abraham Mignon. Durch kräftige Vegetation und Insecten, Vögel, Amphibien etc. belebte Felsengrotte.

Mit „*A. Mignon fec.*“ bezeichnet. In lebenswarmem Colorit und liebevoller Ausführung. Ausser verschiedenen Riedgräsern, Ringelblume, Rohrkolbe,

Tausendgüldenkraut, Hornissken, dazwischen Kröte, Eidechsen, Schnecken, Eichhörnchen, Pfauenauge (Lieblingsschmetterling *M.'s*), Schlangen etc., sowie ein Gimpel mit Neste, Specht, Meise etc. — (III. 1392. ☉.)

### 1703. Hendrik van Limborch. *Venus* und *Amor*.

Mit „H. V. LIMBORCH. F.“ bezeichnet. Wahrscheinlich nach dem Kampfe ihres Sohnes, *Aeneas*, mit dem *Diomedes*, in dem auch sie Contusionen erhalten hatte. Geistlose Nachahmung des *Adriaan van der Werff*, seines Meisters, und zu düster in der Landschaft, doch warm im Colorit und sehr fleissig in der Ausführung. Die Stellung der *Venus* erinnert an No. 1637. *Limborch* aus Haag war erst Schüler des *Hendrik Brandon* und *Robert du Val*, und malte anfänglich nur Portraits, dann einige Zeit Landschaften, ging aber unter *Adr. v. d. Werff's* Leitung völlig zur Conversationsmalerei über. — (II. 563. 1603.)

### 1932. Johann Christian Sperling. Letzter Ueberlistungsversuch des *Vertumnus* auf die Tugend der *Pomona*.

Mit „J. C. Sperling 1719“ bezeichnet. Ungemein fleissiges Bild von wahrhaft subtiler Ausführung in den Specialitäten. Es verräth die Schule des Meisters, *Adriaan van der Werff*. *Sperling* war aus Halle in Sachsen und seines Vaters Schüler, ward 1710 Hofmaler des Markgrafen von Anspach, und von diesem nach Rotterdam zu *A. v. d. W.* zum Studium abgeschickt. — (II. 563. 1805.)

### 864. Aus Rubens's Atelier. Die Hirten kommen zur Verehrung des Christkinds.

Vielleicht eine Jugendskizze des Meisters, der dieses Sujet mit grosser Vorliebe wiederholte. Nach Anderen von *Diepenbeek*. (?) — (II. 564. 826.)

### 1150. Gerard Dov. Mädchen und Knabe mit einer Maus in der Falle.

Mit „G. Dov“ bezeichnet. Einer seiner ersten selbstständigen Versuche im Lichteffecte. — (II. 564. 1091.)

### 1072. Nicolaas van Veerendael. Stilleben. Blumenstück.

Mit „*Nicolaus v. Veerendael*“ bezeichnet. Strauss von Iris, Centifolien, Schneebällen, Tulpen, Mohn, römischer Camille, Himbeerranke etc., belebt durch Maikäfer, Schnecke, Admiral etc. *V.'s* wahrhafte Leidenschaft für die Blumen, unter denen er lebte (er hatte sich bei einem Gärtner eingelirt), spricht sich in jedem Blatte aus; meisterhaft leicht\* in der Technik, wahr im Colorit. — (II. 565. 1012.)

### 1643. Adrian van der Werff. Der Erzengel *Gabriel* erscheint verkündigend der Jungfrau *Maria*.

Mit „*Adrian Chev? van d? Werff fec. an? 1718*“ bezeichnet. Aus einer Zeit, wo der unter den Kleinlebenmalern Hollands hinsichtlich seiner Kunstbestrebungen eigentlich vereinzelt stehende Ritter *van der Werff* die Hilfe seiner Schüler schon sehr beanspruchte, da er den an ihn gestellten Anforderungen nicht allein mehr genügen konnte. Die *Maria Bosmans* war seit 1718 wieder bei dem Schwager *Adrian*, nachdem ihr Gatte, *Pieter v. d. W.*, gestorben war. Ein noch trefflich erhaltenes, mit vieler Sauberkeit, aber grösserer Freiheit durchgeführtes Bild, das in der Zeichnung, malerischen Haltung, namentlich in der Behandlung und Färbung von der des *Adrian v. d. W.* sehr abweicht. — (II. 565. 1552.)

**1639. Adrian van der Werff. Ein andächtiger Klausner.**

Mit „A. V<sup>D</sup> WERFF fec. Anno 1705“ bezeichnet. Ein Bild, das weniger der hyperbolischen Richtung huldigt, kühl im Tone und leichter in der Behandlung ist. — (II. 569. 1551.)

**1642. Adrian van der Werff. Maria mit dem Christkinde nebst Johannesknaben.**

Diese mehr im Helldunkel gehaltene, einfache Composition ist mit „Chev<sup>r</sup>. v<sup>D</sup> Werff fec. 1715“ bezeichnet, und ward vom Grafen Franz Joseph Czernin von Chudenitz mit 2500 fl. dem Künstler bezahlt. — (II. 569. 1550.)

**1637. Adrian van der Werff. Der trunkene Loth mit seinen geilen Töchtern in der Höhle zu Engaddi.**

Mit „Adr. v. Werff fec. 1694.“ bezeichnet, und für den Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz gemalt, der es dem nach Bildern des v. d. W. sich sehnen- den Könige August II. von Polen, welcher bei dem damals allbegehrten, aber dem Kurfürsten contractlich verpflichteten Meister in Rotterdam selbst war, und von diesem Bilder zu kaufen wünschte, 1710 schenkte. Nach Färbung und Behandlung zu urtheilen vom Bruder Pieter van der Werff gemalt, der 1695 den Bruder Adrian verliess und die Mitschülerin, Maria Bosmans, heirathete. — (II. 569. 1549.)

**1636. Adrian van der Werff. Ein Familienportrait.**

Wahrscheinlich eine sehr wohlhabende Handelsaristokratenfamilie Amsterdams, (wohl Kaufmann van Steen, grösster Gönner und Freund des Meisters), aber nicht, wie Einige wollten, die Familie des Meisters selbst, indem das Bild mit „Adr. van der Werff fecit an<sup>o</sup>. 1689“ bezeichnet ist, sich aber v. d. W. erst 1687, schon 30 Jahre alt, mit einer Nichte des Govaert Flinck, der schönen Margarethe Steens, verheirathete. Der dargestellte Familienvater hat überdies keine Aehnlichkeit mit A. v. d. W.'s mehrmals gestochen vorhandenem Portrait. Ein in der delicatsten Weise eines in der Salonwelt gefeierten Malers durchgeführtes Bild. Besonders sind die Zeuge der reichen Kleidung mit fabelhafter Feinheit behandelt. — (II. 570. 1548.)

**1641. Adrian van der Werff. Das Urtheil des Paris. Der Erisapfel ward der Venus zu Theil.**

Dieses in der ausserordentlichen Technik, minutiösesten Ausführung und Farbenpracht berühmte Bild, das mit „Chev<sup>r</sup>. v<sup>D</sup> Werff fec. an<sup>o</sup>. 1712“ bezeichnet ist, kaufte 1717 Graf Fr. Jos. Czernin von Chudenitz für 5500 fl., während eine zweite Ausführung der Herzog Philipp von Orleans 1718 für 5000 fl. von W. kaufte. Es ward am 22. Oct. 1788 von Joh. Georg Wogaz mit No. 153 und 1939 aus der Gall. gestohlen, doch baldigst wiedererlangt. Vorzüglich sind die im durchsichtigsten Helldunkel abgehenden Figuren des Merkur und der unzufriedenen Juno und Minerva. Die Venus ist in der Carnation etwas elfenbeinern, doch der Paris, von einem fabelhaft ausgeführten Eichenzweige beschattet, im warmen Fleischtone. Alle Nebensachen, der liegende Hund, das Taubenpaar etc. lassen poch unter der Loupe die Zartheit der Behandlung bewundern. Den dunkeln Hintergrund wählte W. absichtlich zur Hebung des Vorgrundes. — (II. 571. 1541. I. 88. ff.)

**1638. Adrian van der Werff. Venus und der Pfeile schärfende Amor.**

Mit „Adr<sup>n</sup> van d. Werff an<sup>o</sup>. 1699“ bezeichnet; doch eigentlich in der Auffassung, wärmern Färbung, namentlich in der Carnation der etwas compacten,

ländlich sich gebarenden *Venus*, und selbst in der Behandlung des Nebenwerkes abweichend. Der *Amor* ist in Haltung und Zeichnung unschön, und dessen Flügelpaar dürrig. Es erinnert uns daran, dass *v. d. W.* auch öfter die *Mieris* nachgeahmt hat. — (II. 572. 1546.)

### 1640. Adrian van der Werff. Die büssende *Magdalene*.

Eine noch nicht zur jungfräulichen Reife völlig gediehene Mädchengestalt, welche Anlage zur Bleichsucht hat. Doch ungemein zart in der Behandlung, aber frostig im Tone. Bezeichnet mit „*Chev<sup>r</sup> v<sup>n</sup> Werff fec. Anno 1711.*“ Bezahlte Graf *Franz Joseph Czernin von Chudenicz* 1717 dem Künstler mit 2000 fl. — (II. 573. 1542.)

### 1645. Adrian van der Werff. *Abraham* verstösst sein Kebsweib, *Hagar*, mit ihrem Sohne, *Ismael*.

Nach 1. Moses 21, 14. Den Vorhergang, wo die unfruchtbare *Sara* dem *Abraham* die ägyptische Magd *Hagar* als Kebsweib giebt, malte *W.* für den Kurfürsten von der Pfalz, *Johann Wilhelm*, von dem er seit 1697 eine jährliche Pension von 4000 fl. und seit 1702 6000 fl. erhielt, sowie auch dieses Sujet; jetzt in der Pinakotek zu München. Eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters, sowohl in der Zartheit der Behandlung, als in der charaktervollern Auffassung; leider in der Zeichnung theilweise, besonders in der Figur des *Ismael* und in gleichgeneigter Beinstellung des *Isaak*, verfehlt. Besonders ist das Helldunkel von trefflicher Wirkung und die Behandlung der Zeuge unübertrefflich. Mit „*A. v. d. Werff*“ bezeichnet. — (II. 573. 1544.)

### 1644. Adrian van der Werff (?). *Diogenes* findet, mit der Laterne suchend, einen kleinen Menschen.

Ein Bild von humoristischer Auffassung, das uns an den weltberühmten Maaneken-Pis in Brüssel erinnert. Die Zeichnung und das warme Colorit verrieth sowie No. 1637 den Bruder, *Pieter v. d. Werff*, der bis 1695 in *Adrians's* Atelier arbeitete. Auch war der ritterliche, geleckte *Adrian* zu wenig für eine derartige burleske Auffassung des Philosophen von Sinope gestimmt. Ist jedoch mit „*A. v. d. Werff*“ bezeichnet. — (II. 574. 1543.)

### 1646. Adrian van der Werff. Herr und Dame am Schachbrette sitzend.

Mit „*A. v. WERFF. F.*“ bezeichnet, und wahrscheinlich ein Jugendbild des Meisters, wo er noch in des *Eglon van der Neer* Schule war. — (II. 575. 1545.)

### 1635. Adrian van der Werff. Die sogenannte „Schäferscene“.

Unstreitig in der Zartheit der Technik und geistvollern Auffassung eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters, das selbst in der Behandlung der *Carnation* beider Figuren Nichts zu wünschen übrig lässt. Die Vegetation ist deshalb blau geworden, weil sich *W.* des Gummi-Guttac als Lasur dabei bedient hat. Kurfürst *Johann Wilhelm* von der Pfalz, der rechtwohl den Geschmack des Königs *August II.* an Bildern kannte, die Etwas zu denken übrig lassen, schenkte diesem dasselbe 1710, da der König Gemälde von *v. d. W.* zu kaufen Lust gezeigt hatte. Mit „*Adr. van der Werff. fec. An. 1682*“ bezeichnet. — (II. 576. 1547.)

## Cabinet 18.

Wand a.

**964. 965. Pieter Snayers.** Räuber- oder Marodeurüberfälle auf der Landstrasse.

Auf 964 sehen wir, dass selbst die Nähe des Hochgerichts Raubgesindel nicht abhalten kann, Missethaten zu begehen; doch der Arm der Gerechtigkeit scheint sie zu ereilen. Die lebendig behandelten Figuren haben eine wahrhaft dramatische Anordnung, und die Landschaft ist vorzüglich leicht behandelt. Er war des *Rubens* Freund, und hatte als Historien-, besonders Schlachtenmaler einen ziemlichen Ruf. — (II. 557. 913. 914.)

**884. Pieter Snayers.** Eine Waldwiese am Bache.

Eines jener Bilder mit vorherrschender Landschaft, die sich durch Wahrheit und Frische der Naturauffassung und eine sehr kräftige und klare, dem *Rubens* verwandte Färbung auszeichnen, welche Nichtkenner dem *Vinkebooms* (!) zuschreiben möchten. — (II. 577. 916.)

**966. Pieter Snayers.** Schlucht in einem bewässerten Felsenthale.

Auch hier ist die gut behandelte Landschaft vorherrschend; bezeichnet mit dem monogramatisch verschlungenen „PS“ und „1669“. — (II. 577. 915.)

**1427. 1428. Maria van Oosterwyck.** Stilleben. Blumen- und Fruchtstücke.

Beide mit „*MARIA VAN OOSTERWYCK*“ bezeichnet. Auf 1427 Strauss in Glaspöde mit *CAROLIA*, Sonnenrosen, Malven, Mohn, Jellängerjelleber, Klatschrosen, Bandgrase; belebt durch Distelfinken, Admiral, Libelle etc. Auf 1428 in einer Vorrathskammer Gutedeltraube, Muskatellerranke, Süssorange, dabei ein Weinstamper und bronzenere Deckelpokal. Diese liebevollst durchgeführten Arbeiten verrathen die Schule des *Jan Davidsze de Heem*. — (II. 578. 1356. 1357.)

**1159. Jan Davidsze de Heem.** Stilleben. Blumen- und Fruchtstück.

Mit „*J. D. De Heem*“ bezeichnet. Gutedeltraube, Maronen in der Hülse, Judenkirsche, Päonia, Anemone, Centifolie, Flatterrose etc., belebt durch Tagfalter; als Strauss mittels Bandes aufgehangen. Vorzüglich wahre Auffassung und sauberste Behandlung. — (II. 578. 1105.)

**1040. Ottmar Elliger.** Stilleben. Blumen- und Fruchtstück.

Mit „*Ottmar Elliger. Fecit Anno 1674*“ bezeichnet. Centifolie nebst Knospen, Tulpe, Vergissmännchen, Johannisbeertraube etc.; belebt durch Maikäfer und Admiral. Verräth den Nachahmer des *D. Seghers*. — (II. 578. 980.)

**1080. Bartholt Wiebke.** Stilleben. Fruchtstück.

Bezeichnet mit „*Bartholt Wiebke Fecit A<sup>o</sup> 1679*“. Gutedeltraube, Johannisbeertrauben, Haselnüsse und Pfirsichen, belebt durch Weissling und Admiral. — (II. 579. 1021.)

**1656. Willem van Mieris.** *Bacchus* hat auf *Naxos* die vom undankbaren *Theseus* verlassene *Ariadne* gefunden.

Silenenknaben, Faunen, Thyaden, Satyre, Mänaden etc. sind geschäftig, die dem *Bacchus* liebgeordnete Minostochter zu bedienen und zu erheitern, während

*Silen*, betrunken auf dem Esel sitzend, den Berg heraufgeführt wird. Ein Faun und ein Satyr scheinen über die Zärtlichkeiten der Liebenden zu spötteln. Mit „*W. van Mieris Fecit Anno 1704*“ bezeichnet. Mythologische Bilder, zumeist mit fleissigst behandelten Landschaftsgründen, und zierlichst durchgeführten Proscenien, gewöhnlich nur aus der zweiten Periode des Künstlers, sind nüchtern im Gefühle und höchst prosaisch in der Auffassung, bei völligem Mangel der Grazie in den Figuren, während er in seinen Genrebildern seinem Vater sehr nahe steht, und ihn in der geleckten Ausführung, besonders des Beiwerkes, sogar übertrifft, aber in der Wärme und Harmonie des Colorits bedeutend ihm nachsteht. In Copieen nach seinem Vater zeigt er einen ausserordentlichen, aber geistlosen Fleiss in der räthselhaften Ausführung alles Nebenwerkes. — (II. 579. 1556.)

#### 1496. Abraham Mignon. Stilleben. Fruchtstück.

Mit „*A. Mignon fe*“ bezeichnet. Ranke von Muskateller- und Gutedeltrauben, eine gebrochene Pflirsche und geöffnete Rossnuss; belebt durch einen Nachtfalter. — (II. 580. 1425.)

#### 1153. Gerard Dov? Ein Frauenzimmer setzt ein Talglicht in die Laterne.

Könnte einer seiner ersten selbstständigen Versuche im Lichteffecte sein. — (III. 1393. ☉.)

#### 1680. Pieter Leermans. Ein Einsiedler in einer Ruine.

Bezeichnet mit „*P. Leermans*“. Ueberfleissiges, doch in der Composition überfülltes und unharmonisches Bild eines Schülers und geistlosen Nachahmers des *Frans van Mieris*. Die reich vertretene Pflanzenwelt ist mit Vögeln, Iltis, Marder, Frosch und Kröten belebt. — (II. 580. 1583.)

#### 1657. Willem van Mieris. Eine aus der Hand wahrsagende Zigeunerin.

Der sogenannte Schlüssel zur Zukunft, ein Geldstück, liegt auf der Hand der Dame. Aus der zweiten Periode des *M.*; mit „*W. van Mieris. Ft. Ano. 1706*“ bezeichnet. — (II. 581. 1557.)

#### 1652. Willem van Mieris. Der lustige Geiger und das schelmische Schänkmädchen.

Mit „*W. van Mieris F. Ao. 1699*“ bezeichnet. Dem *Dov* nachgeahmt, hinter einer Brüstung mit dem trunkenen *Bacchus* als Relief. Der Geiger scheint einer fürstlichen Kapelle anzugehören. In diesem Genre ist *W. v. M.* heimisch. Ein Bild von seltener Durchführung. — (II. 581. 1567.)

#### 1648. Pieter van der Werff. Eine Werft-Baraquen-Szene.

Ein vorzüglich seltenes Genrebild, im wärmsten Colorit und von charaktervoller Durchbildung der Köpfe. Eine Frucht seines stillvergnügten, doch endlich melancholischen Kneipenlebens. Der düstere Mann könnte der Maler selbst sein, der bekanntlich noch in Schwermuth verfallen starb. Dem auf dem Fasse sitzenden Jungen möchten Einige eine Ungezogenheit andichten. — (II. 581. 1553.)

#### 1607. Matthes Wytmans. Die vornehme Lautenspieler-Dilettantin.

Mit „*Wytmans f.*“ bezeichnet. Die Behandlung verräth seine Nachahmung des *C. Netscher*; also ein Bild der spätern Zeit dieses allseitig gebildeten Schülers des *H. Verschuring* und *Jan Bylaerts*. — (II. 582. 1513.)

**1653. Willem van Mieris. Der Hoftrompeter.**

Mit „*W. van Mieris F. A.º 1700.*“ bezeichnet. Dem *Dov* nachgeahmt, mit Fensterbrüstung, an der ein Relief, den trunkenen, mit dem Esel zusammenge-sunkenen *Silen* darstellend, angebracht ist. Charaktervolles, vorzügliches Genre-bildchen. Dasselbe Modell wie auf 1652. — (II. 583. 1561.)

**1650. Willem van Mieris. Der lustige Leiermann und das schelmische Herbergsmädchen.**

Bezeichnet mit „*W. van Mieris Fec. Anno 1694.*“ Der Leiermann ist das Portrait des Künstlers. Eine vorzüglich leicht und frei, aber dennoch ungemein fleissig behandelte Composition, im wärmsten Colorit, bei sogar breitem Vor-trage. Besonders ist auch das Nebenwerk mit grosser Wahrheit geschildert. — (II. 583. 1559.)

**1185. 1186. Pieter van der Elst A. Der schlummernde Alte. B. Der beim Lampenlichte lesende Rabbi.**

Einfache Sujets, aber charaktervoll in den Köpfen und trefflich im Beleuch-tungseffecte. Vorzüglich ist der Zwitterschein des verglimmenden Wachtfeuers auf 1185. Beide mit dem verschieden gestellten Monogramme „PVE“ bezeichnet. Seltene Bildchen, welche den Schüler des *G. Dov* kundgeben. — (II. 584. 1124. 1125.)

**1654. Willem van Mieris. Kephalus neben seiner von ihm unwillkürlich getödteten, eifersüchtigen Prokris knieend.**

Die Landschaft wie auf allen seinen mythologischen Bildern beachtenswerth; doch die Figuren selbst sind unschön und verzeichnet, und in der Auffassung prosaisch, sowie in der Bewegung ohne alle Grazie. Mit „*W. van Mieris Fc. A.º. 1702.*“ bezeichnet. — (II. 584. 1558.)

**1651. Willem van Mieris. Der Lieferant eines holländischen vornehmen Küchenamtes.**

In der Manier *G. Dov's*. Mit „*W. van Mieris A.º. 1699.*“ bezeichnet. An der Fensterbrüstung ein Relief von kleinen *Silenen* mit der Orgienmaske. Treffliche und fleissigste Behandlung des Nebenwerkes. — (II. 585. 1562.)

**1660. Willem van Mieris. Venus stattet dem Anchises auf dem Idagebirge den ersten Besuch ab.**

Nach Homer *Ilias* 2, 819. In Folge der darauf erfolgten Vertraulichkeiten ward bekanntlich *Aeneas* geboren. Mit „*W. van Mieris fec. Anno 1717.*“ Eben-falls ein Beleg, dass *W. v. M.* weniger Glück in mythologischen Compositionen, vornehmlich in seinen späteren Jahren, als in Genregemälden hatte. — (II. 585. 1566.)

**1662. Willem van Mieris. Die alte Köchin am Weizenbrot-verschleisse.**

Ist nur noch die Jahrzahl „A.º. 1729“ zu sehen. Diese einfache, aber gut behandelte Composition erinnert sehr an *Gabr. Metsù.* — (II. 586. 1564.)

**1647. Pieter van der Werff. Ein Mädchen wirft eine ge-fangene Maus aus dem Fenster herab.**

Mit „*P. v WERFF.*“ bezeichnet. Unbedingt ein Bild seiner früherer Zeit, und scheinbar eine Nachahmung nach *G. Dov.* — (II. 586. 1554.)

**1655. Willem van Mieris.** Die schlafende *Venus*; *Amor* als Wachtposten.

Mit „*W. van Mieris fec. An<sup>o</sup> 1708*“ bezeichnet. Ein No. 1660 ähnliches Bild und Zeuge seiner Fehlgriffe in der Wahl des Sujet. Die Rosen auf der blauen Umhüllung sind die Symbole der unbedingten Verschwiegenheit in Liebeshändeln. — (II. 586. 1565.)

**1658. Willem van Mieris.** Der im Krüge rastende Leiermann.

Mit „*W. van Mieris 1706*“ bezeichnet. Ein wirklich ansprechendes und fleissig behandeltes Bildchen. — (II. 587. 1563.)

**1659. Willem van Mieris.** *Preciosa* wird von ihrer Mutter und einer Dienerin erkannt.

Eine in der Architectur und Handlung reiche Composition, aber nicht frei von Verzeichnungen; wohl sehr fleissig in der Ausführung, aber hart in der Behandlung. Das historische Fach war kein Feld für *W. v. M.* — Die *Preciosa* ward an einer Warze an der linken Brust und der dritten und vierten zusammengewachsenen Zehe des linken Fusses erkannt. Bezeichnet mit „*W. v. Mieris fec. Anno 1709*“. — (II. 587. 1560.)

Wand b.

**1561. 1560. Matthes Stoom.** A. Kürassiere und Dragoner entkleiden und plündern die Gefallenen auf dem Schlachtfelde. B. Gefecht zwischen deutscher Reiterei und Türken.

In der Manier seines Lehrers *Giulio Orlandino* gemalt. — (II. 588. 1474. 1473.)

**1418. Palamedes Palamedesz Stevens.** Ein erbittertes Reitergefecht.

Wahrscheinlich zwischen Niederländern und Spaniern. Verräth den Nachahmer des *Esaias van den Velde*. Mit „*P.*“ bezeichnet. — (II. 588. 1349.)

**1665. A. Johannes Beerstraten.** Ein furchtbarer Seesturm an felsiger Küste.

Ein Dreimaster ist bereits gescheitert, mehre andere Schiffe sind noch in Gefahr. Erinnert an eine Nachahmung des *Simon de Vlieger*. — (II. 589. 1569.)

**1061. Hendrik van Minderhout.** Der Hafen zu Smyrna um 1660.

Mit „*H. van Minderhout*“ bezeichnet. Die Marinegegenstände sind vorzüglich behandelt, doch tadelt man an allen seinen Seestücken die Lüfte, noch mehr aber die Staffage. — (II. 589. 1000.)

**1456. Ludolph Bakhuysen.** Ein bedeutendes Seetreffen.

Angeblich zwischen der englischen und holländischen Flotte. Die siegenden Flaggen sind allerdings roth, blau und weiss, d. h. holländische. Also entweder die vom Ober-Admiral *Ruyter* unweit der englischen Küste, im Frühjahr 1666, gegen die vom englischen Prinzregenten und dem Herzoge von *Albemarle* commandirte englische Flotte, oder die ebenfalls von den Niederländern bei Dünkirchen, am 11. bis 14. Juni 1666, gegen die Engländer gewonnene Seeschlacht. Ein vorzügliches Marinestück dieses autodidacten Künstlers, des Lehrers *Peters des Grossen* in der Schiffszeichnenkunst. — (II. 590. 1381.)



**1364. Philips Wouverman.** Ein grossartiger Rossmarkt.

Eine Composition aus der dritten Periode des Meisters, im warmen Colorit, mit lebendiger Situation der vielen Figuren und einigem Humor; auch Knaben spielen Pferdchens. Mit dem Monogramme PHL<sup>S</sup>. W. bezeichnet. — (II. 591. 1266.)

**1363. Philips Wouverman.** Kampf zwischen niederländischen Insurgenten und spanischen Dragonern.

Ebenfalls ein Bild der dritten Periode. Es gilt dieser heisse Kampf ein Dorf, das bereits in Brand gesteckt ist, und der Geistliche flieht mit den Kirchengewandten. Auch das Tragikomische ist durch den Insurgenten, dem die Munitionstasche explodirt, und die Flucht einer Ziperkatze vertreten. Mit dem Monogramme. — (II. 591. 1265.)

**1362. Philips Wouverman.** Das Ross eines Falkenjähgers wird vor einem Bauernwagen scheu.

Auch die Pferde des Bauernwagens gehen scheu durch, wodurch ein Milchmädchen zum Fallen kommt, und ein Bauer seine Eier verschüttet. Unberührt bettelt ein Stelzfuss. Vorzügliche Gruppierung, leichte Behandlung und warmes Colorit, aus der dritten Periode des W.; mit dem Monogramme. — (II. 593. 1261.)

**1333. Philips Wouverman.** Eine Jagdequipage geht durch ein Flüsschen.

Ein Bild der dritten Periode. Mit dem Monogramme. — (II. 593. 1259.)

**1345. Philips Wouverman.** Bagage einer spanischen Dragonerabtheilung.

Der Train bewegt sich auf der Landstrasse, während einige Chargirte vor einem Wirthshause halten. Sie scheinen Beute'geladen zu haben. Auch Humor ist mit dem Mädchen am Brunnen und den spielenden Kindern eingestreut. Lebendige Gruppierung, doch die Pferde sind weniger gewandt gezeichnet. Atelierbild? — (II. 594. 1268.)

**1344. Philips Wouverman.** Grosser Rossmarkt.

Eines der vorzüglichsten Bilder seiner zweiten Periode, im anmuthigsten Colorit und fleissigst behandelt. Die Rosse verrathen die Schule des *Pieter Verbeck*, welche W. zuerst in der Pferde-Zeichnung besucht hatte. Der Lieblings-schimmel paradirt gar zierlich. — (II. 594. 1267.)

**1380. Philips Wouverman.** Ein Fischzug am Strande.

Ein Bild der ersten Periode. Mit dem Monogramme. — (II. 595. 1264.)

**1379. Philips Wouverman.** Ein Bauer tränkt seinen alten Schimmel.

Aus seiner frühern Zeit. Der zum Naturwerke gekauerte Hund dient nur als Repoussoir. Mit dem Monogramme. — (II. 595. 1263.)

**1378. Philips Wouverman.** Fischerverkehr am Gestade des Meeres.

Trüber Octobertag. Das Bild hat sehr gelitten. Aus der ersten Periode. Mit dem Monogramme. — (II. 595. 1262.)

**1361. Philips Wouverman.** Die Suppenspende im Vorhofe eines Capuziner-Klosters.

Eine so überraschende, im durchsichtigsten Helldunkel ausgeführte Nachahmung des *W.* nach den italienischen Bambocciaiden des *Pieter de Laar* (wahrscheinlich auf des Kunsthändlers *Jag. de Witte* Bestellung), dass sogar Kunstkenner, wie *von Quandt*, das Bild dem *W.* absprechen und dem *de Laar* zusprechen wollten. Allein betrachtet man die Behandlung der netten, ungemein durchgeführten Figuren genauer, und *W.* leuchtet uns aus jeder in seiner ansprechenden Weise entgegen. — (II. 595 ff. 1260.)

**1377. Philips Wouverman.** Eine Zigeunerin wahrsagt einem spanischen Reiteroffiziere.

Archebusierer nebst Trompeter vor einer Schmiede. Die Zigeunerhorde lagert in der Nähe. Aus der dritten Periode, mit dem Monogramme. — (II. 597. 1258.)

**739. Jan Brueghel, der Jüngere.** Niederländischer Gasthofsverkehr.

Mit „BRUEGHEL 1641“ bezeichnet. Ein nettes Bildchen seiner zweiten Manier. — (II. 598. 711.)

**1258. 1262. 1256. 1254. 1249. Herman Saft-Leven.** Landschaften, zum Theile Rheingegenden.

Meist Bildchen seiner zweiten, selbstständigen Periode, mit ausserordentlich lebendig situirter Staffage. Gute Luftperspective; doch die Ferne etwas zu bläulich im Tone. 1258 hat etwas gelitten; Rheingegend im Morgendufte. Vorn Landungsplatz mit netter Staffage; auf der Rückseite mit „*Herman Saft Leven van Utrecht fecit*“ bezeichnet. 1262 Gebirgsgegend mit Landsee; aus der dritten Periode, im lichern Tone. Trefflich in der Luftperspective. Vorzüglich in der Staffage. 1256 Das im Erzstifte Trier, Coblenz gegenüber auf steilem Felsen gelegene Schloss Hermannstein (jetzt Ehrenbreitenstein) nebst dem Städtchen und dem kurtrierischen Residenzschlosse. Aus der zweiten Periode. Mit Monogramme und „1663“ bezeichnet. 1254 Thallandschaft eines Nebenflusses des Rheins. Zweite Periode. Mit Monogramme „1662“. 1249 fast Vogelperspective, zeigt viele kleine Staffage. Aus der zweiten Periode. Mit Monogramme und „1654“. — (II. 598. 1194 ff.)

**1263. Herman Saft-Leven** (angeblich). Thallandschaft.

Ein belebter Landsee im Hintergrunde. — (II. 599. 1195.)

**1257. Herman Saft-Leven.** Ansicht der Stadt Utrecht.

Bild der zweiten Periode mit Monogramme und „1664“ bezeichnet. Ungemein sauber in der Architectur und vorzüglich zart in der reichen Staffage des Ausschiffungsplatzes am alten Rhein canale. Aus der Häusermasse hebt sich stolz die alte, am 1. Aug. 1664 durch einen Orkan theilweise zerstörte Kathedrale, St. Martin, empor. — (II. 599. 1186.)

**759. Aus Jan Brueghel's Schule.** Holländische Ortschaft an einem Canale.

Unbedeutend; hat sehr gelitten. — (II. 600. 712.)

## Wand c.

**1670. 1669. Rachel Pool-Rusch. Stilleben. Blumenstücke etc.**

A. An einer alten Weide eine Mariendistel, daneben liegen Tulpen, Schneebälle, Päonien, Digitalis, Anstern etc.; belebt durch mehre Schmetterlinge, Frosch, Eidechse etc. — B. In einer Phiole Tulpen, Centifolien, Nelken, Pothennien, Johannisbeeren; belebt durch Schmetterlinge. Beide vorzügliche Blumenstücke im wärmsten Colorit aus der besten Zeit der Künstlerin sind mit „*Rachel Rusch*“ bezeichnet. — (II. 601. 1573. 1574.)

**1491. Abraham Mignon. Stilleben. Blumenstück.**

Mit „*A. Mignon fe*“ bezeichnet. Ein Strauss von Tulpen, Pothennien, Mohn, Schneeball, Klatsch- und Flatterrosen und Centifolien, Iris, Nelken, Winden, etc., belebt durch Schmetterlinge und Schnecken. — (II. 602. 1417.)

**1701. Conrad Roepel. Stilleben. Blumenstück.**

Verziertes Metallgefäß mit Rosen, Pothennien, Tulpen, Mohn, Hyacinthen, Aurikeln und ein dergl. Stängel daneben. Ursprünglich als Schüler des *C. Netscher* Portraitmaler; doch wegen Kränklichkeit als Pensionär bei einem Gärtner zum vortrefflichen Blumenmaler ausgebildet. — (II. 602. 1601.)

**1002. Antony van Dyk's Schule. Der Versucher tritt zu *Christus*.**

Ein Croquis. — (III. 1393. ☉.)

**1479. Frans van Mieris (angeblich?). Allegorie auf die Composition in der Musik.**

In der Auffassung, Zeichnung und Färbung mehr dem *Willem van Mieris* ähnlich. Fleissig in der Behandlung. — (II. 602. 1404.)

**1001. Antony van Dyk (angeblich). Portraitstudie.**

Blosses Kopfstück. — (III. 1394. ☉.)

**1517. 1516. 1518. Willem van Poorter. A. Die von den Pharisäern vor *Christus* gestellte Ehebrecherin. B. Königin *Nicaulis (Maquedae)* von Saba vor *Salomo*. C. *Simeon* mit dem Christkinde im Tempel.**

Auf 1517 und 1516 „W D. P. 1645“. Beide Bilder dieses haarlemer Malers verrathen die Nachahmung des *Rembrandt*; sind aber fleissiger in der Ausführung und nähern sich der ersten Manier des *G. Dov. Hübner* erklärt 1516 durch „*Esther wird geschmückt vor Ahasverus geführt*“. 1518 ist dagegen eine Studie oder Copie nach *Rembrandt*. — (II. 603. 1435 ff.)

**1191. Bartholomaeus van der Ast. Stilleben. Conchylienstudie.**

Bestehend in Conchilien, Vergissmeinnicht, Maiblümchen, Johannisbeer-, Aprikosen- und Pflirsichenzweig, belebt durch Distelfinken, Spinne und Eidechse. Sauber und wahr behandeltes Ensemble der Conchylien; Blumen und Früchte weniger gut. Mit „*B. van der Ast*“ bezeichnet. — (II. 604. 1129.)

**1039. Theodor van Apshoven. Stilleben. Küchenstück.**

Eine Composition in naturgetreuer Auffassung und kräftigem Colorit; mit „*T. v APSHOVEN*“ bezeichnet. Ein seltenes Bildchen dieses Schülers des jüngern *David Teniers*, der auch vorzügliche Conversationsbilder malte. — (II. 605. 979.)

### 1475. Frans van Mieris. Atelier des Künstlers, in dem seine Frau ihm als Gewandmodell dient.

Eines der vorzüglichsten, mit „*F. van Mieris*“ bezeichneten Gemälde dieses von seinem Meister selbst der „Fürst der Schüler“ genannten leydeener Malers. Vorzügliches Helldunkel, Feinheit in der impastirten Färbung und Leichtigkeit in der geistreichen Behandlung, bei zarter Ausführung. In diesem Bilde, wie in allen Conversationsstücken höherer Art, scheint er den Landsmann *Metsu*, dagegen in der niedern Conversationsbranche den Freund *J. van Steen* mehr nachgeahmt zu haben. Der Atlas des Modellkleides ist unvergleichlich wahr in Glanz und Färbung, und sein Portrait vorzüglich charaktervoll aufgefasst. Man sieht es dem Atlaskleide an, dass es der Frau *Mieris* nicht auf den Leib gepasst ist; sie scheint jedoch dem Gatten darin zu gefallen und zugleich den Wunsch auszudrücken, auch eines zu besitzen. Selbst die eben eintretende Magd mag erstaunt sein, ihre Gebieterin in so ungewohntem Glanze zu sehen. Leider waren *M.'s* Umstände, die noch mehr durch sein leichtes Leben herabgestimmt wurden, nicht dazu geeignet, seine Frau, welche überdies und zwar mit Rechte, wie die in ihrer Nähe stehende Bassgeige, zuviel brummte und gar zankte, wenn ihr *Frans* zu spät und angetrunken heimkehrte, in Atlas zu kleiden. — (II. 605. 1401.)

### 1467. Frans van Mieris (angeblich?). Der Unterricht im Lautenspiel.

Nach *Waagen*, und dies auch wahrscheinlicher, von *Eglon van der Neer*. Es ist zwar mit „*F. van Mieris fecit Anno 1672*“ bezeichnet; doch spricht die nicht eben geistreiche Auffassung nächst der Färbung, die so wenig Wärme zeigt, sowie auch die scharfe Beleuchtung, und besonders die gesammte malerische Behandlung, namentlich der Carnation nicht dafür. Das Bild ist zwar sehr fleissig gemalt, und der plüschene Tischteppich ist sogar unübertrefflich ausgeführt; doch fehlt die an *M.* gewöhnte Modellirung, und der Atlas zeigt keineswegs den gewandten Pinsel des *Frans van Mieris*. Dagegen zeugt das übrige vortreffliche Bild mit seiner einförmigen Carnation, sowie die Nichtanwendung der Lasurfarben mehr für einen fleissigen Nachahmer des *Ter-Borch* und *Netscher*, was doch *Eglon van der Neer* in seiner ersten selbstständigen Periode war. — (II. 608. 1403.)

### 1205. 1206. Adrian Brouwer. Studienköpfe aus dem Kneipenleben.

Ein gähnender Bauer, der einen Rausch ausgeschlafen hat, und ein gähnender Bauer, welcher todtmüde ist; echte Charakterbilder, holländische gemeine Naturen, aber keine „Zerrbilder“. *Brouwer* trieb sich in allen Krügen und Herbergen umher, oder sass in seines freundlichen Wirthes, *Heinrichs van Sommern*, Gaststube in Amsterdam, nachdem er auf *Adrian von Ostade's* Zureden seinem ihn missbrauchenden geizigen Meister, *Franz Hals* zu Haarlem, entwichen war, und malte anfänglich Studien nach den ihm täglich und stündlich beugnenden komischen oder verworfenen Modellen, welche *van Sommern* bestens verkaufte. — (II. 613. 1144. 1145.)

### 1474. Frans van Mieris (?). Der allbekannte „Kesselflicker“.

Ist zwar mit „*F. van Mieris*“ (das *F.* ist verdächtig) bezeichnet; doch dürfte, wie auch *Jul. Hübner* richtig bemerkt, das *F.* unächt sein. Allein wer möchte es den Kunstkennern gegenüber wohl wagen, dieses mit Rechte allverehrte Bild dem *Frans v. Mieris* wieder entreissen zu wollen? Es kam zwar schon 1710 als ein Werk des *Willem van Mieris* nach Dresden, und wenn wir nicht ungerecht sein wollen, so möchten wir es ihm fast wiedergeben. Denn Vieles, sowohl Färbung, als Auffassung und Behandlung, spricht sehr dafür, dass es

ein Bild seiner ersten, selbstständigen Periode ist, in der er, von seinem Vater in der malerischen Technik bestens geschult, sich einer Nachahmung des *Brouwer* und *Ostade* zuneigte. Der Kesselflicker ist eine respectabele Figur; der Widerschein des innerlich gut gescheuerten Kessels glänzt wie Burgunder auf seinem Gesichte; und der junge Bursche ist eine angenehme Erscheinung, während das erwartungsvolle Frauenzimmer und die Buben mit dem Vogelbauer, sowie das Haus und Nebenwerk im Hofe völlig an die Nachahmung des *Ostade* erinnern. — (II. 609. 1400.)

### 1465: Frans van Mieris. Die Dame im Boudoir und die alte Gelegenheitsmacherin.

Ein Bild von geistiger Auffassung, gutem Colorit und zartester Behandlung, bei gewandter Technik; mit „*F. van Mieris fec. 1671*“ bezeichnet. Was die Alte für eine Rolle hier spielt, ob blosser Gelegenheitsmacherin oder Wahrsagerin, oder gar wohl Kupplerin, wissen wir ebensowenig, als die dazwischen liegende, lautlose Laute, zu verrathen. Die Sammetcontouche und das seidne Kleid der Dame ist vorzüglich wahr gemalt. — (II. 611. 1391.)

### 1466. F. oder J. van Mieris. Die büssende *Magdalene*.

Dass kein wahrer Kenner dieses unvollkommene, mit „*J.*“ oder „*F. van Mieris 1674*“ bezeichnete Bild dem Vater *Frans v. M.* zuschreiben wird, versteht sich von selbst. Es kann daher der Jahrzahl nach nur ein Jugendbild des zweiten Sohnes, des *Jan van Mieris*, sein, der ein Schüler des *Lairesse* war und den Bruder *Willem* nachahmte. — (III. 1394. ☉.)

### 1476. Frans van Mieris. Ein Kunstkenner im Atelier des Meisters.

Mit Pinsel und Palette in der Hand, auf den Malerstock gestützt, erwartet Meister *Mieris* das Urtheil über sein angefangenes Bild, „der verlorne Sohn“. Vielleicht könnte es auch *J. van Steen* sein, der ihn zu einer Wein- und Bierreise abholen will. Ein im durchsichtigsten Helldunkel und in der Beleuchtung, wie in zarter Färbung vorzügliches Bild, wenn auch etwas weniger kräftig als 1475. — (II. 611. 1402.)

### 1472. Frans van Mieris. Ein Wachthaltender mit soldatischer Kraftmiene.

Ein Bild bewundernswürdiger Feinheit und technischer Sicherheit in der Ausführung, sowie delicater Behandlung der Specialitäten; bei unvergleichlicher Vertheilung von Licht und Schatten. Der Kopf des Soldaten ist charaktervoll, und der Anzug sowie die Armirung in sprechendster Wahrheit der Stoffnachbildung geschildert. Mit „*F. v. Mieris*“ bezeichnet. — (II. 616. 1397.)

### 1470. Frans van Mieris. Die junge Dame bei der Toilette, mit einem Wachtelhündchen im Schoosse.

Mit „*F. van Mieris*“ bezeichnet. Der Anzug der Dame ist nach den Stoffen nüancirt. Sie ist in Betrachtung ihres Spiegelbildes versunken, und stochert mit einer Schmucknadel in den Zähnen. Einer ganz vorzüglichen Ausführung erfreut sich aber auch der Plüschteppich auf dem eine Laute liegt. — (II. 616. 1395.)

### 1469. Frans van Mieris. Der vom Rauschchen übermannte, in den Schlaf gewiegte Schiffswerftarbeiter.

Mit „*F. van Mieris*“ bezeichnet. Der Alte hat sein entleertes Stübchen auf die Kniee gesetzt; der Schlaf ward Meister. Ein Bild seiner letztern, flüchtiger

verlebten Jahre, wo er seinem Busenfreunde *J. van Steen* auch im Malen nachahmte, oder auch wohl eine Nachahmung nach seinem ersten Meister, *Abr. Toorenvliet*. — (II. 617. 1394.)

**1471. Frans van Mieris.** Der Stabstropmpeter der Generalstaaten unter Prinz *Wilhelm von Oranien* (nach 1671).

Mit „*F. van Mieris*“ bezeichnet. Ein Gemäldchen vorzüglicher Auffassung und trefflicher Behandlung des Kopfes, mit der wunderbarsten Technik in den Specialitäten der Kleidung und im Nebenwerke vollendet, in wahrer Beleuchtung und im durchsichtigsten Helldunkel. — (II. 617. 1396.)

**1473. Frans van Mieris.** Ein Gelehrter schneidet seine Feder.

Dürfte endlich beim allgemeinen Gebrauche der Stahlfeder noch ein Räthsel werden. Mit „*F. v. Mieris F.*“ bezeichnet. Ein sehr beachtenswerthes Bild seiner ersten Periode in Nachahmung seines zweiten Meisters, *Gerard Dov*. — (II. 618. 1399.)

**1468. Frans van Mieris.** Die alte Blumenliebhaberin.

Die gute alte Kunstgärtnerin scheint Nelken gesteckt zu haben. Ein lebenswarmes Bildchen mit „*F. van Mieris*“ bezeichnet. Erinnert in der Auffassung und Behandlung an seinen ersten Meister, *Abraham Toorenvliet*. Pendant zu 1469. — (II. 619. 1393.)

**1477. Frans van Mieris.** Eine junge Dame mit dem Papageie.

Sie spasset mittels ihrer Nähnaedel mit dem Papchen, der es aber sehr übel vermerkt. Soll die Frau des *Mieris* sein. (?) Ward früher als eine Copie betrachtet. — (II. 619. 1392.)

**1478. Frans van Mieris.** Der holländische Kaufmann.

Er empfing wahrscheinlich in dem geöffneten Briefe die nebenbei aufgelegten Proben von Zeugen. Ein Bild seiner frühern Periode in Nachahmung des *Gerard Dov*. — (II. 619. 1398.)

## Cabinet 19.

Wand a.

**1234. 1235.** Ein Schüler *Rembrandt's*. Atelierstudien.

A. Scheinbar ein levantischer Rabbi; möglicher Weise ein amsterdamer Jude, der in *Rembrandt's* Atelier als Modell diente. Vielleicht von *Gov Flinck*. B. Ein Mädchen in trübsinniger Zerstretheit macht Toilette. — (II. 620. 1172. 631. 1173.)

**1322. Jan van Dorste.** Atelier-Studie.

Scheinbar ein alter blinder Mann. Von einem Schüler *Rembrandt's*, nicht mit *Droste* zu verwechseln. Trägt die deutliche Bezeichnung: *J. V Dorste*. — (II. 620. 1175.)

**1227. Rembrandt van Ryn.** Costümstudie.

Ein Modell aus dem niedern Volke, das *Rembrandt*, wie er pflegte, aus seiner Rüst- und Kleiderkammer costumirt hatte. Eigentliche Portraits giebt es von *R.* wenige, da er es nicht liebte, mit den vornehmern Ständen Umgang zu suchen. In seines Vaters Hause waren seine Modelle nur Mühlknappen,

Bauern, Fischer und Kanalschiffer aus der Umgegend der väterlichen Mühle. Später malte er das von ihm erst angeputzte gemeine Volk in Amsterdam, unter dem er sich am Liebsten bewegte. Nur des Bürgermeisters *Six* Haus besuchte er, und war auch dort wahrhaft heimisch. — (II. 620 ff. 1162.)

#### 941. Frans Hals. Ein betagtes Mütterchen.

Angeblich des Künstlers eigene Mutter. Sie scheint eine Strumpfsocke als Geldbeutel in den Händen zu haben. Ein vorzügliches Portrait, das an *H.'s* spätere Nachahmung des *van Dyk*, der ihn bei einem Besuche gemalt hatte, erinnert. — (II. 631. 888.)

#### 1569. Godefried Schalken. Die über das Gelesene nachdenkende Alte.

Vorzügliches Bild seiner ersten selbstständigen Periode, nachdem er erst *Sam. van Hoogstraaten's* Schule besucht hatte. Die Dargestellte scheint eine niederländische Beguine in der Wintertracht zu sein. Mit „*G. Schalken*“ bezeichnet. — (II. 633. 1482.)

#### 1237. Godefried Schalken. Eine von der Spuhle abweifende Alte.

Ein Bild seiner ersten Zeit in *Hoogstraaten's* Schule. Eine niederländische Beguine in der Sommertracht, wenigstens hat sie die dunkelblaue, schwarz besetzte Kappe mit der Kapuze. Ein ausdrucksvolles Gesicht. Scheint gelitten zu haben. — (III. 1394. ☉.)

#### 1095. Michiel Janszoon van Mierevelt. Eine junge holländische Bürgersfrau.

Geistvolle Auffassung, fleissige und wahre Behandlung des Kopfes, und geschmackvoll in der Bekleidung. — (II. 635. 1038.)

#### 1464. Jan van Steen. Die ihr Wochenkind speisende Mutter.

Vielleicht eine Hausscene des Malers. Das Kind ragt aus seinem Wickelbette wie ein feister Dominikaner aus der Kanzel. Kräftig im Colorit und schlicht in der Behandlung, aus seiner frühern Zeit. Mit „*J van Steen*“ bezeichnet. — (II. 636. 1390.)

#### 1392. Dominicus van Tol? Ein alter friesischer Wollenweber verzehrt zum Frühstücke einen Hering mit Knoblauch.

Der Webstuhl sowie die spuhlende Frau im Innern des Raums. Ein Bild von kräftiger, warmer Färbung und sauberer Ausführung in der Manier des *Ger. Dov*, dessen Schüler und treuester Nachahmer *Tol* war, sich aber später etwas zu *Frans van Mieris*, seinem Mitschüler, hinneigte. Mit „*D. v Tol.*“ (über einer frühern, verwischten Schrift) bezeichnet. — (II. 638. 1324.)

#### 1672. Cornelis Dusart. Schlägerei zwischen holländischen Bauern wegen des Spieles.

Verräth den Nachahmer des *Adrian von Ostade*, und ist zwar aus *D.'s* früherer, noch nicht selbstständiger Periode, wo er die Köpfe noch etwas zu cariciren pflegte. Er muss übrigens schon um 1630 geboren worden sein. — (II. 638. 1575.)

#### 1393. D. van Tol. Eine Alte weift Gespinnst von der Spuhle.

Scheint sich mehr zu der Nachahmung des *Fr. van Mieris* hinzuneigen. Mit „*D. v Tol.*“ bezeichnet. Könnte aber wohl nicht dem *David*, sondern dem *Dominicus van Tol* zugeschrieben werden. — (II. 639. 1325.)

**1565. 1566. 1568. 1567. Godefried Schalken.** Beleuchtungseffecte.

Effectvolle Beleuchtungsstücke in der zweiten Manier des Meisters, nachdem er noch *Ger. Dov's* Schüler gewesen war. Auf 1565 eine einen Brief bei Kerzenlichte lesende Dame im Salonanzuge. 1566 eine wahrscheinlich ihr Spiegelbild beim Kerzenlichte betrachtende Salonschöne; 1568 ein beim Lampenlichte Eier prüfendes Mädchen, und 1567 der Künstler selbst in seiner Gypsmodellkammer, die Büste einer *Ariadne* mittels des Talglichtes beleuchtend. Sämmtlich mit „*G Schalken*“ bezeichnet. — (II. 640. 1478. 1479. 1481., 641. 1480.)

**1284. Adrian von Ostade.** Der Meister an der Staffelei in seinem Atelier.

Sich selbst stellte er gewöhnlich von der Kehrseite dar. Eines seiner vorzüglichsten Gemälde. Eine echte Malerwirthschaft, die eine geistreiche Lüderlichkeit in der an Meubeln armen und an Malerutensilien, Kunstmaterialien und Effecten, reichen, hohen und weiten, echt holländischen Wohnung kundgiebt. Trefflich im Helldunkel, in dem auch die mit Ephen bekränzte Gliederpuppe und der thätige Farbenreiber sichtbar wird. Mit „*A. v. Ostade 1663*“ bezeichnet. — (II. 641. 1218.)

**1286. Pastiche nach Adrian von Ostade.** Die ziemlich ange-trunkenen Raucher in einer Kruglaube.

Echt holländisch ist die im Hintergrunde eröffnete Session im Geheimkabinete. Mit „*A. v. Ostade 1664*“ bezeichnet. — (II. 644. 1224.)

**1700. Jan Tilius.** Eine junge nähende Frau.

Erinnert an eine Nachahmung nach *Eglon van der Neer*. Eine ungemein fleissige, fast peinliche Ausführung in den Einzelheiten, aber ohne innern Zusammenhang; selbst nicht frei von Zeichenmängeln, besonders die zu kleine rechte Hand. Mit „*J. Tilius Pin. 1681.*“ bezeichnet; seltenes Bild. — (II. 645. 1023.)

**938. 939. Frans Hals.** Angebliche Selbstportraits(?).

Allerdings haben sie keine physiognomische Aehnlichkeit mit dem von *van Dyk* gemalten Portraits des *Hals*. Wahrscheinlich nur Portraitstudien. — (II. 645. 889. 890.)

**1570. Eglon Hendrik van der Neer.** Eine Lautenspielerin.

Nachahmung nach *Ter-Borch*. Das übrigens gute und seltene Bildchen ist entweder unvollendet oder, was noch eher zu glauben ist, sehr verwaschen. Ist mit „*E. van der Neer*“ bezeichnet. — (II. 646. 1483.)

**1285. Adrian von Ostade.** Die sich an einem Schinkenknochen delectirenden holländischen Bauern.

Ein im zarten Tone, durchsichtigsten Helldunkel und in der charactervollsten Auffassung, sowie fleissigen Behandlung aller Einzelheiten wahrhaft ausgezeichnetes Bild; mit „*A. v. Ostade 1663*“ bezeichnet. — (II. 647. 1223.)

**1290. Isaak von Ostade.** Holländischer Eisbahnverkehr.

In der Zeichnung und im Impasto vorzüglicher als des Bruders, *Adrian von Ostade*, Bilder, doch in der Auffassung nüchtern, und die Figuren sind mehr wie Staffage behandelt. Vorzüglicher sind seine Genrebilder mit vorherrschenden Figuren. Dennoch ein seltenes Bild. — (II. 648. 1225.)



**1283. Adrian von Ostade.** Unterhaltung der Holländer im Krüge.

Eines der gefeiertsten Gemälde des Meisters; mit „*A. von Ostade* 1653.“ Eine ungemein lebendig angeordnete Composition, mit trefflichstem, klarstem Helldunkel, bei vorzüglicher Beleuchtung des Vordergrundes, guter Charakterausprägung der Köpfe. Auch hier hat sich der Meister als „*Bauern-Raffael*“ vom Revers aus mit angebracht; er ist auf einer Studienreise begriffen, und rastet eben im Krüge. Der Franzbranntwein ist schon ein Hautgout der Holländer geworden, er wird bereits ausgegläseret. Der im Profile sitzende, bepelzmützte Schiffswerfthner scheint den Müller zu belehren, während die Anderen beim Gläschen oder mit der Pfeife ihre Unterhaltung finden, und ein Fünfter dem Schläfe verfallen ist. Der Hintergrund bietet im Helldunkel eine separate Scene dar. Die unscheinbaren Meubeln und Utensilien des weiten, mit Bettkanzel versehenen Zimmers sind mit grosser Wahrheit fleissig behandelt. — (II. 648. 1219.)

Wand b.

**1315. 1314. 1316. Govaert Flink.** Portraitstudien.

A. Ein Fünfziger in bürgerlicher Kleidung mit Hauskappchen. Kräftig in der Färbung und markig im Ausdrucke. Mit „*G. Flink* Ao. 1639“ bezeichnet. B. Scheint ein Erzgiesser zu sein. Mit „*G. Flink* f. 1639“ bezeichnet. C. Ein hochgestellter Geistlicher. Aus seiner ersten Periode. — (II. 650. 1249. 652. 1250. 653. 1248.)

**1696. Christopher Pauditz.** Studie zu einem Portrait.

Anzug ist slavisch. Nachahmer des *Rembrandt*. Mit „*Christoffter Pauditz* 1651“ bezeichnet. — (II. 651. 1598.)

**1097. Pieter Mierevelt.** Portrait eines Bürgers.

Ein ziemlich betagter Holländer; in gutem Ausdrucke und freier Behandlung. — (II. 652. 1040.)

**1128. 1129. Leonhard Bramer.** A. *Salomo* im Tempel betend.B. Die Königin von Saba vor *Salomo*.

Beide mit „*L Bramer*“ bezeichnet. Vorzüglich zeigt sich in diesen Bildern *B.*'s Wohlgefallen an dem Malen kostbarer antiker Gefässe nach eigenen Studien aus Italien, besonders Rom, wo er um 1635 lebte, welche eigentlich hier als Hauptsache erscheinen. Die Nachahmung des *Rembrandt* zeigt sich bei *B.* gewissermassen in der Ausartung. Seine Figuren tragen Kälte im Gefühle zur Schau, sein Colorit ist matt und zu schwarzer Schatten sehr vorherrschend; dabei hat er einen mageren Farbauftrag und flüchtigen, aber geistlosen Vortrag. Seiner Gefässmalerei opferte er alles Andere. — (II. 653. 1067. 1068.)

**1269. Ferdinand Bol.** Selbstportrait (angeblich).

Die Augenstellung spricht allerdings dafür und die malerische Behandlung verräth den Schüler des *Rembrandt*. — (II. 653. 1206.)

**1697. Christoffer Pauditz.** Portraitstudie.

Angewöhnlich Selbstportrait; allein wohl eher eine Studie, wozu, der Kopfbedeckung nach zu urtheilen, ein Zigeuner diene. Mit „*Christoffter Pauditz* 1600“ bezeichnet. — (II. 654. 1600.)

**1222. Rembrandt van Ryn.** Ein junger Krieger.

Ein interessanter Kopf in düsterer Stimmung, trefflich in der Farbe und Beleuchtung, leicht und breit in der Behandlung. Mit „*Rembrandt* f. 1643“ bezeichnet. — (II. 654. 1169.)

**1215. Rembrandt van Ryn. Portrait (seltenes Bild).**

Vielleicht ein amsterdamer Rathsherr. Bezeichnet mit „*Rembrandt fecit* 1633.“ Ausdrucksvolle Züge, welche Ernst und Characterfestigkeit verrathen, in wunderbarer Kraft durchgeführt. Der breite Spitzenkragen ist theilweise mit dem Pinselstiele gravirt. Bei *Rembrandt* malten nicht nur die Pinselborsten, sondern auch der Stiel, und selbst die Finger mussten zuweilen nachhelfen. — (II. 654. 1171.)

**998. Antony van Dyk. Portrait.**

Wahrscheinlich ein englischer Gelehrter oder Staatsbeamteter. Streng in der Auffassung und einfach, aber gewandt in der Behandlung. — (II. 655. 944.)

**997. Antony van Dyk. Geharnischter junger Kriegsmann.**

Scheinbar ein Offizier der niederländischen oder vielmehr englischen Kürassiere. Der Kopf ist durchgebildet und die Rüstung effectvoll und mit Fleisse behandelt. — (II. 655. 943.)

**993. Antony van Dyk. Der 152jährige Engländer *John Thomas Parr*.**

Gewöhnlich fälschlich als ein „Schotte“ bezeichnet; doch er war in *Winnington* im Kirchspiele *Alberbury* in *Shropshire*, 1483, geboren, und ist am 24. Nov. 1635 zu *London* gestorben, war Landmann und lebte blos von Brote, altem Käse, Milch oder Conventbiere. Im hundertsten Jahre erzeugte er noch ein Kind ausser der Ehe, weshalb er Kirchenbusse thun musste. Bereits 120 Jahre alt heirathete er erst eine Wittve, und erzeugte mit ihr ein Kind. Graf *Thomas von Arundel* nahm ihn 1634 zu sich nach *London*, und stellte ihn am 9. Oct. 1675 dem Könige vor, bei welcher Gelegenheit ihn *van Dyk* malen musste; die veränderte Lebensweise führte nur zu bald seinen Tod herbei. Das Bild war auch in der Gallerie des Königs *Carl I.* bis zu dessen Tode. Mit der leichtesten Technik des Meisters unbedingt *Prima* gemalt. — (II. 656. 939.)

**996. Antony van Dyk. Portrait.**

Ein Vierziger, wahrscheinlich Gelehrter oder Diplomat; eine imposante Persönlichkeit in trefflicher Auffassung und meisterhaft leichter Behandlung. — (II. 657. 942.)

**1334. Philips Wouverman. Eine Freimeisterei nebst dem Hochgerichte.**

Aus der ersten Periode des Meisters. Die Staffage, welche in einem Angler, einem seinen Jagdklepper tränkenden Piqueur und in Falkenjägern besteht, ist noch nicht vorherrschend. Mit dem Monogramme. — (II. 657. 1272.)

**1366. Philips Wouverman. Vorhalle einer holländischen Herberge.**

Im Helldunkel des Hintergrundes ist die Heuscheuer mit eingestellten Pferden, und im Vordergrund hat ein Schmied nebst Frau und Kinde seine ärmliche Werkstatt aufgeschlagen; der beliebte Schimmel dient hier als Jagdrenner, und ein zum Naturwerke gekauerter Hund ist auch nicht vergessen. — Ein Säumer hält eben den Einzug mit seinen beladenen Thieren. Trefflich im Helldunkel und glühend im Colorit; ein Bild seiner dritten Periode. Mit dem Monogramme bezeichnet. — (II. 658. 1271.)

**1397. Gerbrandt van der Eeckhoudt. Der greise *Simeon* und *Hanna* bei der Darstellung des *Christkinds* im Tempel.**

Nach *Lucas 2, 22.* Die Composition und die Behandlung dieses Bildes verrieth den vorzüglichsten Schüler des *Rembrandt*, auf den am Meisten des Mei-

sters Kraft, Wärme und Klarheit des Colorits vererbt ward, und dessen tiefempfundene Auffassung übergegangen war, wenn er ihm auch im geistigen Schaffen noch nachstand, und seine Farbenharmonie zuweilen etwas kühles Gefühl kundgiebt. Unbedingt eines seiner vorzüglicheren Gemälde, dessen Haltung und Anordnung allerdings manches Geborgte vom Meister zeigt. — (II. 658. 1329.)

### 1365. Philips Wouverman. Gefecht bei der brennenden Windmühle.

Ein Hauptgemälde des Meisters, aus dessen letzter Periode, im glühendsten Colorit mit wunderbarer Tiefe des malerischen Gefühls und unerschöpflich sprudelnder Phantasie, sowie ausserordentlich gewandter Technik durchgeführt. Die fleissige Behandlung erstreckt sich auf die unbedeutendsten Einzelheiten an den Rossen und Figuren, welche von klarem Helldunkel, wie von dem trefflich geschilderten Rauche brennender Gebäude und Pulverdämpfe umhüllt sind. Unerkklärlich bleibt allein die links von der Windmühle unter einem Bogen, gleich einem Erbkönige erscheinende Figur. Ist ganz gegen seine Gewohnheit mit „*Ph. Wouverman*“ bezeichnet, ein Beweis, dass er selbst dem Bilde einen Werth beilegte. — (II. 660. 1270.)

### 1346. Philips Wouverman. Ein holländisches Fischhaus.

Mit dem Monogramme bezeichnet. Ein Bild seiner frühesten Zeit. Die nur in Fischenden und Anglern, sowie einem Bettler, der einen Reiter anspricht, bestehende Staffage ist noch völlig untergeordnet behandelt. — (II. 661. 1269.)

Wand c.

### 1092. 1094. Michiel Janszoon Mierevelt. Portraits.

Lebendig und wahr in der Auffassung der Köpfe, einfach in der Behandlung, klar in der Färbung und leicht in der Ausführung. Der Erstere scheint ein bürgerlicher Holländer, dagegen der Andere, der einen Brief mit der Adresse „*A Madame Madame de Reine Riamprod etc.*“ in der Hand hält, ein Mann höhern Standes zu sein. Die Radpfeifenkrause dient wirklich dazu, den Kopf lebendiger herauszuheben. — (II. 661. 1035. 662. 1037.)

### 1230. Rembrandt van Ryn. Portrait (Studie?).

Nach dem mit einer Goldschnure besetzten Barette und der Ordenskette zu urtheilen, vielleicht ein amsterdamer Rathsherr. Ein vorzügliches Bild schlichtester Behandlung. — (II. 662. 1167.)

### 1236. Rembrandt van Ryn. Studie.

Aus der Zeit vor 1630. Vielleicht einer der Angehörigen des väterlichen Hauses. — (II. 662. 1174.)

### 1214. Rembrandt van Ryn. Portrait einer jungen Dame.

Ihr Mienenspiel zeigt heitere Laune, ihr Anzug Geschmack an phantastischer Kleidung. *Rembrandt's* Tochter kann es nicht sein, da er erstlich überhaupt keine hatte, und erst am 10. Juni 1634 mit der *Saskia* sich verheirathete. Das Bild ist mit „*Rembrandt fc. 1633*“ bezeichnet, so konnte er damals noch keine so erwachsene Tochter haben. Wohl aber hat diese lachende, nicht eben schöne Dame Familienähnlichkeit mit *Rembrandt*, und könnte daher sehr wohl dessen Schwester sein, die sich nach 1634 mit dem Maler *Netcelli*, wahrscheinlich gegen seinen Willen, verheirathet hatte. Eines seiner ausgeführteren Bilder. — (II. 662. 1170.)

**1229. Rembrandt van Ryn. Portrait.**

Angeblich des Meisters. Aus der Zeit vor 1630. — (II. 663. 1166.)

**1480. Melchior van Hondekoeter. Ein Raubvogel sucht Beute in einem Hühnerhofe.**

Mit „*M. D. Hondekoeter*“. Der Eindringling hält ein Küchlein in einem Fange, während Vater Hahn mit Fraumutter Henne nebst Familie etc. sich dem Räuber widersetzen, indem jedoch der Letztere, im Gefühle seiner Uebermacht, ihren Angriff ruhig abwartet. Eine Composition der genauesten Naturbelauschung, die er alltäglich in seinem Hühnerhofe übte. Ein Bild correcter Zeichnung, und in wahren, von Kraft und Würde erfülltem Colorit; doch theilweise in der Schattirung zu schwer. — (II. 663. 1405.)

**1139. Gerard Dov. Der practicirende Zahnarzt.**

Mit „*G. Dov 1672*“ bezeichnet. Sein eigenes Bildniss im 74. Lebensjahre. Obgleich ein Werk seines Alters, so verräth es doch noch die zur höchsten Vollkommenheit ausgebildete malerische Technik, welche selbst die unbedeutendsten Einzelheiten in wahrhaft wunderbarer treuer Auffassung, mit gehörigem Effecte wiederzugeben vermochte. *Dov* steht an der Spitze der feinausführenden Kleinlebenmaler der Holländer, und steht in der minutiösen, doch aber dabei geistvollen Behandlung noch über *Ter-Borch*, *Metsu* und *Netscher*. Als Nacheiferer des *Rembrandt* war er in seiner ersten Periode bereits ein geachteter Künstler, ward es jedoch noch mehr in seiner zweiten, selbstständigen Periode; *Frans van Mieris* steht ihm in der Technik wie in der feinen Ausführung am Nächsten. Ein lebendig durchgeführtes Bildchen. Der Heilkünstler, der zugleich auch Bartscheerkünstler ist, zeigt die Trophäe seiner operativen Kunst, einen krummwürzlichen Backzahn, selbstzufrieden empor; doch der Operirte scheint noch darüber in Ungewissheit zu sein, ob die Operation als dankenswerth zu betrachten sei. — (II. 665. 1076.)

**1138. Gerard Dov. Der alte Schulmeister.**

Mit „*G. Dov 1671*“ bezeichnet. *Dov's* eigenes Bild. Er hält Schreibstunde, die Mädchen schreiben fleissig, einer der Schüler kommt zu spät. Die Federn werden stark benutzt: denn er ist im Begriffe, eine derselben zu corrigiren. Ebenfalls ein fleissiges Bild seines Alters, in trefflichster Auffassung und technischer Zartheit. — (II. 670. 1078.)

**1148. Gerard Dov. Eine aus einem Buche singende Alte.**

Scheinbar des Meisters Mutterchen. Aus seiner ersten Periode, in der *D.* als fleissig ausführender Nachahmer des *Rembrandt* sich bewährte. — (II. 670. 1088.)

**1141. Gerard Dov. Ein ihre Pflanzen begiessendes Mädchen.**

Mit „*GDov*“ bezeichnet. Ein nettes Nachtstück; die von dem Talglichte, welches das Mädchen vom Leuchter genommen hat, ausgehende Beleuchtung ist sowie das Helldunkel höchst gelungen. Ein Bildchen aus dem Beginne seiner zweiten, völlig selbstständigen Periode. — (II. 671. 1089.)

**1147. Gerard Dov. Angeblich das Bildniss der Mutter des Meisters.**

Aehnlich der auf 1144 und 1148 Dargestellten. Eine Frau in friesischer Bürgertracht, auf dem Tische neben ihr liegen ein Zugbeutel und eine umgeworfene silberne Schaale. Ein Bild seiner ersten Periode, das allerdings noch die Nachahmung des *Rembrandt* verräth. — (II. 671. 1087.)

**1145. Gerard Dov.** Eine Alte, welche das verlorene Fadenende auf der Spuhle sucht.

Das Suchen des Fadenendes begleitet sie sogar mit dem Spitzen des Mundes. Aus dem Anfange seiner zweiten, selbständigen Periode, mit vorzüglichem Lichteffecte, mit fleissigster und geistvollster Beobachtung behandelt. Man war früher versucht, es dem Schüler, *van Boonen*, zuzuschreiben. Bezeichnet mit „*G. Dov.*“ — (II. 671. 1082.)

**1146. Gerard Dov.** Das Mädchen beim Weinfasse im Keller, von einem Knaben wegen des fortgesetzten Kostens gewarnt.

Vorzüglich im gut berechneten Lichteffecte und ausgezeichnet im durchsichtigsten Helldunkel, in dem die verschiedenen Gegenstände sichtbar werden. Bezeichnet mit „*G. Dov.*“ — (II. 672. 1083.)

**1135. Gerard Dov.** Des Meisters Hauskatze auf der Fensterbrüstung sitzend.

Im Zimmer selbst sitzt der Meister *Dov* an der Staffelei und malt. Mit „*GDov 1657*“ bezeichnet. Ein fleissiges Bildchen seiner zweiten Periode. — (II. 672. 1077.)

**1143. Gerard Dov.** Portrait eines etwa 16jährigen Mädchens.

Angeblich die Schwester. Aus der Zeit seiner ersten Portraitversuche; erinnert noch an *Rembrandt's* fleissige Nachahmung. — (II. 673. 1080.)

**1144. Gerard Dov.** Portrait der alten Mutter.

Aehnlich der auf 1147 und 1148. Sie liest ein fliegendes Blatt, das mit einer Holzschnittvignette versehen ist. Aus der ersten Periode in Nachahmung *Rembrandt's*. — (II. 673. 1081.)

**1134. Gerard Dov.** Ein in das Skizzenbuch zeichnender Künstler.

Wahrscheinlich *Dov* selbst, doch nach einem Jugendportraite, indem das Bild mit „*GDov 1647*“ bezeichnet ist, wo er damals schon 49 Jahre alt war: denn er ist nach dem berühmten Bilde im Louvre, „die Wassersüchtige“, das mit „1663 *G. Dov. OVT 65 JAER*“ bezeichnet ist, nicht 1613, sondern 1598 geboren. Eine vorzüglich fleissige Arbeit in der wahrsten Auffassung und saubersten Ausführung der vielen, im klarsten Helldunkel zum Theile befindlichen Gegenstände, deren viele in anderen Compositionen des Meisters uns wiederholt begegnen, z. B. der Messingleuchter, die Gypsmaske, Notenbücher, die Geige, der nürnberg'sche Globus aus *Ludwig Andrä's* Officin, die Laute, ein japanesischer Sonnenschirm, Hängeleuchter, Reiseflasche etc. — (II. 673. 1079.)

**1137. Gerard Dov.** Ein junger Maler erspielt sich die Lust zum Malen auf der Violine.

Ganz so, wie es die Gewohnheit des *Pieter de Laar* war. Der eben erst nach Hause zurückgekehrte Maler ist aber nicht *Dov* selbst; dieser hat keine Aehnlichkeit mit einem der bekannten Portraite des Meisters, und könnte es auch nicht sein, da das Bild mit „*GDov. 1665*“ bezeichnet ist, wo der Künstler bereits 67 Jahre alt war. Der vorzüglichste Fleiss in der sauberen Ausführung ist auf den schön gemusterten zurückgeschlagenen Vorhang, sowie den an die Brüstung gelehnten spanischen Stosdegen und dessen mit geklöppeltem Gold- und Silberlahn bordirte Kuppel verwendet. Die rechte Wange der Violine ist aber leider verzeichnet. — (II. 674. 1085.)

**1140. Gerard Dov.** Ein vor einer aufgeschlagenen holländischen Bibel knieend andächtiger Einsiedler.

Unbedingt das in jeder Beziehung vorzüglichste, mit „*G Dov*“ bezeichnete Gemälde des Meisters, eine einfach schöne Composition, welche geistvoll mit der bewundernswürdigsten Technik, sowohl hinsichtlich der Figur, wie auch des Nebenwerkes durchgeführt ist. Vorzüglich ist der von oben beleuchtete Kopf mit den lichtgewordenen Haaren und dem andachtvollen Gesichte, sowie die runzlichen Hände, der Fuss, der Baumstamm mit dem wurmstichigen Spankober und Schmetterlinge, die Bücher, Pflanzen etc. bis auf den am Tümpel im Helldunkel des Vordergrundes lauschenden Frosch herab, mit Treue und Lebenswahrheit geschildert. — (II. 675. 1084.)

**1136. Gerard Dov.** Das am Fenster bei Lichte weinlesende Mädchen.

Das vorzüglichste Lichteffectstück des Meisters; mit „*G Dov 1659.*“ bezeichnet. Die Augen des nach der Traube lüsternden Mädchens leuchten wie Karbunkel aus dem nur theilweise von dem brennenden Talglichte wahrhaft zauberisch beleuchteten frischen Gesichte. Der Traubenschnitt geschieht vielleicht unbemerkt von den in das Kartenspiel vertieften Frauen im Zimmer. — (II. 676. 1086.)

**1142. Gerard Dov.** Stilleben.

Lauter aus anderen Gemälden des Meisters schon bekannte Gegenstände, namentlich die in Pergament gebundenen Skizzenbücher, die mit *Caput mortuum* gefüllte Sanduhr, eine Thonpfeife, eine nürnbergische Taschenuhr und der Messingleuchter. Unübertrefflich wahr in der Auffassung, geistreich in der Behandlung, sowie sauber und fleissig in der Technik; namentlich gilt dies von dem Zugvorhange und dessen Laufringen, sowie dem Kalenderblatte mit dem holländischen Tabake. Mit dem monogrammatischen „*GDov*“ bezeichnet. Ein Bild aus dem Anfange seiner zweiten, selbstständigen Periode. — (II. 677. 1090.)

**1149. Gerard Dov.** Ein Chirurgenlehrling untersucht ein zahnleidendes Mädchen.

Den Schlüssel hat er bereits in der Linken und das vom Leuchter genommene Licht in der Rechten, um der Leidenden in den Mund zu leuchten. In dem Helldunkel sind in einer Repositur Bücher, chirurgische Instrumente etc. sowie das daran hangende Barbierbecken etc. bemerkbar. Die rechte Hand des Lehrlings und die Linke der Zahnkranken sind zu gross, ein Beleg dafür, dass von D. bei der Zeichnungsaufnahme die Camera obscura angewendet worden ist. — (II. 678. 1075.)

---

## Cabinet 20.

Wand a.

**1102. 1103. Salomon de Bray.** Ein holländisches Gärtnerpaar.

Wahrscheinlich Portraits. Das gediegliche, blonde Weib mit dem lebensvollen, kräftigen Gesichte ist von gediegener Zeichnung und harmonischem, wahrhaft leuchtendem Colorit. Der junge Mann von gelblichem Teint mit dem Epheukranze um das lebensvolle Haupt ist vorzüglich in der Auffassung. Seltene Bilder; mit „*SBray 1635*“ bezeichnet. — (II. 679. 1043. 1042.)

**1692. F. H. Mans.** Eisbahn auf einem holländischen Flusse.

Das Dorf ist durch einen Canal geschützt. Auf dem belebten Zelte ist die Flagge der Generalstaaten (roth, weiss, blau) aufgepflanzt. Mit „FHMANS 1677“ bezeichnet. Verrätht den Schüler des *Salomon Ruysdael*. Kräftig im Colorit und leicht in der Behandlung. — (II. 679. 1595.)

**1202. Jan van Neick.** Ein Alchemist im Laboratorium.

Er prüft das in der Phiole gefertigte Menstruum zur Lösung. Im Hintergrunde ist sein Amanuensis thätig. Bücher, sowie zum Laboriren nöthige Büchsen, Tiegel, Flaschen, Scherben, sowie eine Blase und ein Treilbeerd sind vorrätzig. Erinnert an *J. Backer* in der Behandlung. Mit „J v NEICK“ bezeichnet. — (II. 631. 1141.)

**1019. David Ryckaert**(Enkel). Holländische Wirthschaftskammer.

Allerlei irdene und fayancene Gefässe, besonders Kochgeschirre, kupferne Kessel, Gurken- und Weinfässer, Schubkarren, Zwiebelreihe etc., leicht und effectvollst behandelt und im durchsichtigen Helldunkel gehalten. Der kreiselnde Knabe ist allerdings eine seltsame Figur. Bisher dem *Corn. Saft-Leven* zugeschrieben, doch mit „*Ryckaert*“ bezeichnet. — (II. 681. 1135.)

**1168. Cornelis de Heem.** Stilleben.

Ein unter *Jan Davidze de Heem*, des Vaters, Einflusse ausgeführtes Bild. Ein kleiner gesottener Hummer, Ranke mit Gutedeltrauben, Haselnuss, Marunken und Pfirsichenzweig, Himbeerranke, sowie ein Röschen in einem delfter Gefässe. Mit „C. DE. HEEM. f.“ bezeichnet. — (II. 682. 1101.)

**741. Jan Brueghel (Sammt-Brueghel).** Italienische Küsten-Landschaft in Morgenbeleuchtung, mit Verkehre auf dem Meere und Fischmarkte.

Nach Studien seines Aufenthaltes in Italien, wo er eigentlich erst recht die Landschaftsmalerei zu pflegen begann, nachdem er früher mehr Blumen-, Früchte-, Thier- und Staffagemaler gewesen war. Mit „BRVEGHEL 1614.“ bezeichnet. — In seinen frühesten Landschaftshintergründen zu seinen Markt- und Hafenscenen vermisst man daher noch sehr die Architectur- und Luftperspective, die er nicht viel besser als sein Vater, der *Bauernbrueghel*, zu behandeln verstand. Seit etwa 1602 bemerkt man auf seinern Bildern eine ganz neue Behandlung der Landschaft, nachdem er am Rheine, besonders in Köln, eine Zeitlang gelebt, dann Frankreich bereist und endlich Italien besucht hatte. An die Stelle seiner fleissigsten Ausführung der Vordergründe trat sodann ein geistreiches Tockiren, was sich sogar auf die reichen Staffagen erstreckte, welche, bei einer bis in's Detail correcten Zeichnung, mit einer unvergleichlichen Leichtigkeit behandelt und harmonisch gruppirt sind. Er verwendete jetzt sogar die braune Untermalung zu den Schatten, während er die Fernen bläulich untermalte und sie mit dem vergänglichen Gummi Guttæ lasirte, welche Uebermalung daher auch grossen Theils vom Blau verzehrt, oder vom Lichte und der Luft aufgesaugt worden ist, weshalb die Fernen seiner Bilder jetzt zu blau erscheinen. — (II. 683. 719.)

**732. Jan Brueghel.** Italienische Küsten-Landschaft in Abendbeleuchtung. Historische Landschaft mit der Heilung des Aussätzigen durch *Christus*.

Ein Bild seiner früheren Landschaftsversuche in Italien. Mit „BRVEGHEL 1608.“ bezeichnet. Nächst Schiffer- und Fischerverkehre am flachern Gestade zeigt sich auf dem erhöhtern Ufer *Christus* mit seinen Jüngern, nach Lucas 5, 12 und Marc. 1, 40, wodurch diese theilweise noch eine kindlichere Auffassung ver-

rathende Composition eigentlich eine historische Landschaft ward. Vorzüglich ist die reichhaltige Staffage in lebendiger, geistvoller Zeichnung und zarter Tockirung behandelt. — (II. 683. 720.)

#### 742. Jan Brueghel. Atelierbild. Befestigter Stomwachtposten nebst Ausschiffungsplatze.

Scheinbar an der Mündung eines Stromes in das Meer. Wohl zeigt sich *Brueghel's* Einfluss, doch nicht sein sicherer leichter Pinsel in der Landschaft und Staffage. — (II. 685. 701.)

#### 737. 738. 736. 735. Jan Brueghel. Niederrheinische und brabantische Landschaften.

Den Bezeichnungen nach aus der Zeit, wo er sich bereits in Antwerpen niedergelassen hatte. Diese Bilder haben selbst in der Architectur so wenig *Impasto*, dass sie fast den Gouachebildern gleichen, und die feine, tockirte Staffage steht in trefflichster Harmonie zu dem Landschaftlichen, was ebenfalls von den im schönsten Lichte erglänzenden, leicht gewölkten Lüften gilt. Auf 737 mit „BRUEGHEL 1612“ und 738 ebenso „1613“ bezeichnet scheinen Niederreineingenden zu sein: denn die Aaken und Rheinschiffe sind hier vertreten, sogar findet sich eine deutsche Windmühle auf 738, und die Staffage hat auch nicht das niederländische Gepräge. 736 und 735 von „1611“ sind niederländische Gegenden; Ersteres zeigt einen brabantischen Marktflecken mit starkem Markt-, Herbergen- und Fuhrwerksverkehre, und Letzteres eine offene Landstrasse nach einer grössern Stadt mit allerdings deutschen Windmühlen. — (II. 684. 700 ff.)

#### 728. Jan Brueghel. Niederrheinische Landschaft.

Am schiffbelebten Strome eine grosse Dorfschaft mit Schiffer- und Fischerverkehre in reicher und sauber tockirter Staffage. „BRUEGHEL 1604.“ — (II. 690. 702.)

#### 745. Jan Brueghel. Landstrasse durch Eichenwaldung.

Vorzügliches Gemälde, dass sich sowohl durch die freie und kräftige Behandlung der frischen Waldung mit trefflichem Helldunkel, wie in der etwas vorherrschender behandelten Staffage vor der Lichtung, und in der zart ausgeführten Fernsicht auszeichnet. — (II. 685. 707.)

#### 724. Pieter Brueghel, der Jüngere (Höllens-Brueghel). Groteske Schilderung der Unterwelt oder des Plutoreiches.

Diese mit „BRUEGHEL 1596“ bezeichnete Composition ist ein Erzeugniss seltsam sprudelnder Phantasie, welche mythologische Gebilde mit alttestamentlichen, rabbinischen und mittelalterlich-christlichen Ideen in bizarrer Mischung vorführt. Die künstlerische Phantasmagorie schuf groteske Gestalten, und verband sie mit teuflischen Phantomen zu Gruppen wirrer Hirngebilde in infernalischer, durch Gluth und Flammen schauervollst ausgeprägter, höllischer Umgebung. Vom *Pluto* selbst ist keine Spur zu sehen, aber die Gemahlin desselben, die *Juno des Tartarus*, *Proserpina*, erscheint auf einer goldenen, von zwei Pfauen gezogenen Biga, die Furien ernst bedeutend. Die von *B.* gewählte Gegend erinnert theilweise an die Umgebung der Villa de Mecenate zu Tivoli und deren antiken Ruinen. Der Mittelgrund zeigt über einem glühenden Schlunde das walgende Höllenrad und das darüber hängende Racheschwert nebst der Thorheitglocke. Ein in dem seltsamen Landschaftlichen, wie in der Anzahl von Figuren und phantasmagorischen Gestalten mit der feinsten Ausführung behandeltes Bild seiner besten Zeit in Italien, als er 26 Jahre alt war. — (II. 686. 697.)

#### 726. Pieter Brueghel, der Jüngere. Loth mit seinen Töchtern.

Dieses unerbauliche Sujet ist allerdings das Unbedeutendste in der Composition, während das Vertilgwerden der Städte Sodom und Gomorra im Thale



Diddin durch Feuer- und Schwefelregen, nach 1. Moses 19, dem Maler die Hauptsache wurde, weil er dabei seine Leidenschaft zur Feuer- und Schwefelbrandmalerei auf das Ausgedehnteste üben konnte. Vor 1596 gemalt, hat auch sehr gelitten. — (III. 1395. ☉.)

**725. Pieter Brueghel, der Jüngere.** Die Versuchungen des heiligen Einsiedlers *Antonius*.

Ein gleichfalls mit der grössten Zartheit der Unzahl von Specialitäten, sowie des Landschaftlichen behandeltes Bild, das mit „BRVEGHEL 1604“ bezeichnet ist. Eine ebenso seltsame Composition, welche seine Lust an Feuer- und Teufelsmalerei beurkundet, weshalb er auch den Namen „*Höllnbrueghel*“ sich erwarb. Nächst der Höllenbraut, *Helena*, welche zur Verführung des gottesfürchtigen Mannes im grössten Schmucke erschienen ist, haben sich auch neben, vor, hinter und über ihm eine Menge von phantasmagorisch gebildeten Höllengesindel, grauenvolle Teufelsfratzen und Höllenthier eingefunden. Die gewählte Hintergrundsgend erinnert an den Sibyllentempel bei Tivoli und Sta. Scholastika bei Subiako, während der Mittelgrund in der Tiefe die höllisch erleuchtete Neptungrotte zeigt. — (II. 689. 696.)

**727. In Pieter Brueghel's jun. Manier.** Das Reich *Pluto's* mit seinen Schrecken und Qualen.

Die Hauptfigur bildet, wie auf No. 724, die *Juno des Orkus* (nach Virgil's Aeneide 6, 136.) oder die *Tartaruskönigin, Proserpina*, und ist nach 724 copirt. Die durch Lamien, Larven und Lemuren vollzogenen Höllenstrafen bilden den Mittel- und Hintergrund. Schon die Färbung und Behandlung spricht für Nachahmung. — (III. 1395. ☉.)

**750. Jan Brueghel, der Aeltere.** Betstation unter einer Baumgruppe.

In der Behandlung der Bäume weniger gewandt. — (II. 691. 717.)

**751. Pieter Brueghel, der Jüngere.** Antike Tempelruine.

Erinnert an den Sibyllentempel in Tivoli bei Rom. Zierlich in der Ausführung der Architectur, Staffage und der Baumgruppen. Eine seiner zarten Landschafts-Studien in Italien. — (II. 691. 723.)

**734. Jan Brueghel, der Aeltere.** Eine Hochstrasse mit weiter Ferne.

Ein wegen der sauber behandelten Baumgruppen und Ferne, sowie der netten, tockirten Staffage ansprechendes Bild, das mit „BRVEGHEL 1608“ bezeichnet ist. — (II. 691. 725.)

**746. Jan Brueghel, der Aeltere.** Winterlandschaft.

Die Ferne ist mit vorzüglichem Fleisse ausgeführt und die vordere Baumgruppe malerisch behandelt. — (II. 692. 713.)

**747. Jan Brueghel, der Aeltere.** Eine deutsche Windmühle.

Wahrscheinlich ein Bild seiner ersten Landschaftstudien am Rheine. Die Behandlung ist mehr gouacheartig. — (II. 688. 714.)

**731. Jan Brueghel, der Aeltere.** Verkehr auf einem Gebirgspasse.

Nach italienischer Studie. Lebensvollste Behandlung und zarte technische Ausführung der reizenden Thalferne und Staffage. Mit „BRVEGHEL 1605“ bezeichnet. — (II. 692. 722.)

**769. Pieter Geysels.** Marktflücken an einem Canale.

Verräth den fleissigsten Nachahmer des *Jan Brueghel*, dessen Schüler der erst 1636 geborene *G.* allerdings nicht sein konnte. — (II. 692. 733.)

**748. Jan Brueghel, der Aeltere.** Eine holländische Vorstadt.

Stammt wohl aus der ersten Zeit seiner zweiten Periode, wo er sich der Landschaft zugewendet hatte. Alles ist mit dem grössten Fleisse durchgeführt, zeigt aber noch keine Spur auswärtiger Landschaftstudien. — (II. 693. 715.)

**749. Jan Brueghel, der Jüngere.** Holländische Kanallandschaft.

Erinnert an 748, ist aber mit weniger Leichtigkeit, obschon fleissig durchgeführt. — (II. 693. 716.)

Wand b.

**1101. Jacob Jordaens?** Weiblicher Studienkopf.

Ein mehr rückwärts gekehrtes Mädchen; eine vollaftige Brabanterin. Das Gesicht ist meist im Helldunkel gehalten, in dem jedoch der Zinnober vorherrschend geworden ist. — (II. 694. ☉.)

**1036. Nicht bestimmter Holländer.** Stilleben. Jagddepot.

Federwildpret; Rebhühner, Drosseln, Krammetsvögel, Grünspecht, Eichelhäher etc. Erinnert in der Behandlung an *Willem van Aelst*. — (II. 694. 1587.)

**1610. Nicolaas van der Heck?** Ueberfall eines Lagers bei Nacht.

Musketiere haben gegen Reiterei ein heftiges Feuer eröffnet. Auch brennen Zelte. — (II. 694. 1521.)

**1683. C. Vonck.** Stilleben. Jagddepot.

Federwildpret; Feldtaube, Specht, Buchfünke und Gimpel. Ein Nachahmer des *Hondekoeter*. Aus seiner frühern Zeit. — (II. 694. 1586.)

**1100. Nicht bestimmter Holländer.** Weibliches Portrait.

Gut in der Auffassung. — (II. 695. ☉.)

**1298. 1297. Otho Marseus van Schrieck, oder Marcellis, gen. Snuffelaar.** Stilleben. Gewürme, Insecten und Amphibien.

Compositionen eigenthümlicher Auffassung und abenteuerlicher Anordnung der Pflanzen und Insecten, namentlich Distelvögel, goldne Achte, Römische Neune, Weisslinge, Bläulinge, Pfauenauge, eine Kröte und Eidechse, sowie Viper oder Natter bei einem Grasmückenneste, Marder etc. Vorzüglich sind die Schmetterlinge. No. 1298 ist mit „*OTHO Marseus d. S. 1671*“ und 1297 mit „*Otho Marseus*“ bezeichnet. Der Meister stand längere Zeit in den Diensten der Königin *Maria von Medicis* in Paris und hatte einen Modellgarten von vielerlei Insecten, Gewürm etc. — (II. 695. 1231. 1232.)

**1193. 1194. 1192. Cornelis Saft-Leven.** Holländische Bauernwirthschaften.

Haben eigentlich weit mehr den Charakter von Stilleben als von Genrebildern; denn allerhand Wirthschaftsgeräthe, namentlich mit besonders leichter Technik effectvoll behandelte irdene und kupferne Gefässe, sind die Hauptsache, und die tockirten Figuren und Thiere treten gewöhnlich in das durch-

sichtige Helldunkel zurück. Auf 1193 sind die Landschaft nebst Figuren etwas vorherrschender, deshalb ein selteneres Bild, indem *C. S.* sonst mehr das Innere der Wirthschaften zu schildern pflegte. 1193 ist mit „*C. S. 1678*“, 1194 mit „*C. S.*“ bezeichnet. — (II. 696. 1132. 1133. 1131.)

### 1082. Karel van Falens. Aufbruch zur Falkenjagd.

Ein Bild der frühesten Zeit dieses Nachahmers des *Phil. Wouverman*; mit „*C. van Falens*“ bezeichnet. — (II. 697. 1024.)

### 1328. Philips Wouverman. Ein Jagdrendezvous von Jagdliebhabern.

Die gute Jagdbeute ist bereits aufgeladen. Lauter bekannte Figuren aus *W.'s* Studien in leichter Zeichnung und gefälliger Behandlung. Aus der zweiten Periode des Meisters, mit dessen Monogramme bezeichnet. — (II. 698. 1283.)

### 1330. Philips Wouverman. Den Hirten wird die Geburt des Christkinds verkündigt.

Freilich eine Verkündigung, die weit mehr einem holländischen Genrebilde gleicht; aus der zweiten Periode des Meisters. Der Schimmel ist hier ein echt stoischer Gaul, und der Esel, als Vertreter des äussersten Indifferentismus, ist eigentlich nur Repoussoir des Vordergrundes. Eine naive Composition in leichter Behandlung (à la Bassano). — (II. 698. 1282.)

### 1327. Philips Wouverman. Grossartige Vogelbeize auf einer Haide.

Der Schimmel ist hier ungezogen, er droht, sich seiner süssen Last, einer Falknerin, zu entledigen. Es giebt schon Beute an Federvildpret, und noch zwei beschuhte und behaubte Falken hält ein Falkener in Bereitschaft. Ein gutes Bild der zweiten Periode des Meisters. Mit dem Monogramme. — (II. 699. 1281.)

### 1430. Josias Ossenbeck. Eine aus einer Kutsche gestiegene Herrschaft spricht mit einer Hirtenfamilie bei der Weidehütte.

Eine Frucht seines langjährigen Aufenthaltes in Italien, wo er besonders im Genre ein Nachahmer des *de Laar* war: denn das Bild ist mit „*J. Ossenbeck f. 1664*“ bezeichnet. Es zeigt sich in ihm die Kraft des Italieners und die fleissigere Ausführung des Holländers. — (II. 699. 1359.)

### 1342. Philips Wouverman. Eine noble Falknerei setzt sich in Bewegung.

Eine reiche Composition mit dem Monogramme des Meisters, welche jedoch weniger leicht in den Rossen gezeichnet und minder fleissig ausgeführt ist. Auch finden sich einige Reminiscenzen aus *de Laar*, besonders Bettler und der Krüppel mit den Handkrücken darin. Wohl aus seiner letzten Periode, wo er die Hilfe seiner Schüler mehr als sonst benutzte. — (II. 700. 1273.)

### 1347. Philips Wouverman. Verkehr vor einer Dorfschmiede.

Gewandt und fleissig in der Ausführung und schön im Colorit, aus der zweiten Periode. Der Dragoner-Rittmeister ist eine stattliche Figur und die spielenden Kinder sind höchst naïv aufgefasst. — (II. 700. 1279.)

### 1335. Philips Wouverman. Hirten und Wanderer verkehren in einer Höhle.

Ein gutes Helldunkelstück. Wahrscheinlich unter Benutzung italienischer Studien eine Nachbildung nach *Pieter de Laar*. Der Schimmel ist hier ein Klepper. Mit dem Monogramme. — (II. 701. 1277.)

**1381. Philips Wouverman.** Duell auf Schusswaffen zwischen zwei Reiteroffizieren.

Sie reiten zum Abfeuern in die Volte, während die Secundanten seitwärts aufgeritten sind. Auch an Neugierigen fehlt es nicht. Ein Bild der ersten Periode. — (II. 701. 1274.)

**1386. Philips Wouverman.** Rast eines Bagage - Convoi in einer Höhle.

Ein gutes Helldunkelstück, das ebenfalls an die bekannte Nachahmung *W.'s* nach *Pieter de Laar*, in seiner zweiten Periode, erinnert. Der Schimmel dient als ein Zugpferd. — (II. 701. 1278.)

**1383. Philips Wouverman.** Das Innere eines Pferdestalles.

Ebenfalls ein Helldunkelbild in *Pieter de Laar's* Manier, aus *W.'s* zweiter Periode. Der Schimmel abermals als zufriedenes Zugpferd. Mit dem Monogramme. — (II. 702. 1276.)

**1385. Philips Wouverman.** Landstrassenverkehr.

Gleichfalls in *Pieter de Laar's* Manier; besonders erinnert die lagernde Gruppe gar sehr an diesen Meister, welchen *W.* bekanntlich auf Veranlassung des Kunsthändlers *Jacques de Witte* zu Ende seiner zweiten Periode häufig nachahmte. — (II. 702. 1275.)

**1343. Philips Wouverman.** Letzte Vorkehrungen zum Abzuge einer nobeln Falknerei.

Die jagdbaren Falken sind bereits auf die Trage gesetzt. Die Jagdpagen bespritzen sich muthwillig mit Wasser. Die die Stufen herabkommende Dame ist doch etwas zu riesenhaft gerathen. An diesem Bilde ist fremde Hilfe sichtbar. — (II. 700. 1280.)

Wand c.

**876. Nicht bestimmter Niederländer.** Portrait.

Ein feiner, bleicher, junger Mann, in schlichtem schwarzen Wammse; Nachahmung nach *van Dyk*. — (II. 680. 839.)

**1674. 1673. 1675. 1679. Arnold van Boonen.** Häusliche Scenen bei Kerzenbeleuchtung.

Man macht dem *v. B.* den Vorwurf, dass er die Kerzenbeleuchtung zu glühend behandelt, was aber bei diesen Bildchen nicht der Fall; sie verrathen vielmehr den besten Schüler des *G. Schalken*, und namentlich guten Nachahmer der zweiten Manier dieses Meisters. Auf der mit dem Namen „*A. van Boonen*“ bezeichneten No. 1674 eine kräftige Holländerin, ein Stückchen brennenden Talglichtes in eine Laterne setzend; auf der mit „*A. van Boonen* 1695“ bezeichneten No. 1673 ein ähnliches Sujet, anserdem noch ein in das Kohlenbecken einer Feuerkiste blasendes Kind; auf 1675, mit „*A. van Boonen*“ bezeichnet, ein gemüthlicher Raucher, der auch in Gesellschaft Wein dazu trinken will, das vorzüglichste Bild in der treuen Schilderung der Kerzenbeleuchtung, und auf 1679 ein aus einer Thonpfeife rauchender Künstler, der eine Zeichnung betrachtet, neben ihm liegt eine Gypsmaske. — (II. 704. 1577.)

**1096. 1091. Michiel Janszoon van Mierevelt.** Portraits.

Ein feiner junger Mann im seidendamastnen Wammse, nebst einer mit brüsseler Spitzen besetzten Radpfeifenkrause und eine nobel gekleidete Dame, hektischen Aussehens. Lebendig in der Auffassung und gewandt, sowie elegant in der Behandlung. — (II. 705. 1039. 706. 1034.)

**1678. 1677. Arnold van Boonen.** Genrebildchen mit Tagesbeleuchtung.

Ein holländischer Geschäftsmann, der auf Pfänder zu verleihen scheint, und eine ihren Papagei beim Frühstücke fütternde Dame. Fleissig ausgeführte und gut beleuchtete Bildchen, welche jedoch mehr die Schule seines ersten Meisters *Arent van Verbuis* verrathen. — (II. 705. 1581. 706. 1580.)

**1181. Bartholomäus van der Helst.** Portrait eines jungen Mannes vom Stande.

Ein vorzüglich ausdrucksvolles Bildniss von trefflicher Haltung und geistreicher Auffassung des Kopfes, in kräftiger, klarer Färbung. Es erinnert an ein Portrait des *Luca Giordano*. — (II. 705. 1122.)

**1196. Cornelis Saft-Leven.** Holländische Bauernwirtschaft.

Eines seiner vorzüglicheren Gemälde. Die Wirthschaftsutensilien und Vorräthe sind in seiner effectvollen, leichten Weise nach Art der Stilleben mit grosser Wahrheit geschildert, während der von einer Kuh und mehren Ziegen bewohnte Stall, und der aus der Melkgelte die Milch schüttende Mann im tiefsten Helldunkel sichtbar wird. — (II. 706. 1220.)

**1203. Adriaan Brouwer.** Zwei wegen des Würfelspiels sich entzweieude Bauern.

Ein Dritter hält zwar den Schlag mit dem Krüge zurück, doch der Ausschlagende beisst den Andern in die Hand. Eine jener in der Wirthsstube des *Heinrich van Soomern* gemalten Studienbildchen. — (II. 707. 1142.)

**1207. Adriaan Brouwer.** Grossväterliche Sorgfalt für die Reinlichkeit seines Enkelchens.

Trotz des Degoût rufen Liebe und Pflicht; während die Grossmutter keift. Zuverlässig auch eine Studie seines Kneipenlebens. — (II. 708. 1146.)

**1391. Cornelis Bega (eigentlich Begyn).** Belustigungen holländischer Bauern im Dorfkrüge.

Mit „*C. Bega*“ bezeichnet. So einfach als die Möbeln sind die Kleider der allerdings nicht balletmässig geschulten Tänzer. Der Geiger ist zugleich Sänger. Die Auffassung ist charakteristischer als die seines Meisters *Adrian von Ostade*. Seinen Namen *Begyn* änderte er deshalb in „*Bega*“, weil ihn sein Vater loser Streiche wegen verstossen hatte. — (II. 708. 1323.)

**1210. Nicht bestimmter Holländer.** Geiger und Sänger im Krüge.

Croquis. Erinnert an die Genremalerei des *Isaak von Ostade*. — (III. 1396. ☉.)

**1209. Adrian von Ostade?** Die Ausgelassenheit der Holländer im Krüge.

Aus *Ostade's* Bildern und Radirungen bekannte Figuren, die sich besonders durch vorherrschende Nasen auszeichnen. Ja, selbst das Arrangement der Schänkstube ist ostadisch. Ein Weib scheint den Werftner zum Tanze vermögen zu wollen. Das Bild ist jedoch sehr verwaschen und ihm ist die in *Ostade's* Gemälden gewöhnlich in der Lasur liegende Wärme gänzlich benommen worden. An *Brouwer* erinnert weder die Zeichnung noch die Behandlung. — (II. 709. 1148.)

**1532. Caspar Netscher.** Die Marquise *Françoise Athenais de Montespan*, Favorite *Ludwig's XIV.*, und das mit dem Könige erzeugte erste Söhnlein.

Dieses erste Kind der Liebe *Ludwig's XIV.* zur *Montespan* hiess *Louis August, Duc de Maine*, geboren am 31. März 1670. Das Bild ist mit „*C. Netscher fec. 1671*“ bezeichnet, also war der kleine Herzog ein Jahr alt, als er von *N.* nebst Mutter gemalt ward. Sie zeigt sich in diesem Bilde ganz wie sie war, als stolze Phantastin; ihr Anzug ist prunkvoll, aber phantastisch, und das Söhnlein, dem Vater ähnlich, ist gleichfalls in Harmonie zur Mutter gekleidet. Der daneben stehende Ambos soll sie als *Venus* und *Amor* symbolisiren. *Netscher* lebte 1671 in Haag, wohin er 1669, durch die Verfolgung der Protestanten bedroht, sich von *Bordeaux*, wo er seit 1660 gelebt und sich auch daselbst verheirathet, begeben hatte. Eine ausserordentlich gewandte und zierliche Ausführung, aber ein zu buntes Colorit und weniger ansprechende Zeichnung. Er hat dieses Bild nicht mit seiner gewohnten Freiheit gemalt; es war ihm die Aufgabe gestellt, damit nur einer prunkenden Favorite am Hofe zu *Versailles* zu genügen, und diese Aufgabe hat er vollständig gelöst. — (II. 709. 1448.)

**1204. Adriaan Brouwer.** Holländische Krugscene.

Die Hauptfigur bildet ein angetrunkenener Steuermann eines Ostindienfahrers; ein wüster Geselle, der ein Lied anstimmt. Vorzüglich charaktervolle Köpfe und Bewegungen. Leider hat das Bild sehr durch unbesonnene Reinigung gelitten. — (II. 715. 1143.)

**1208. Adriaan Brouwer.** Holländische Bauern entzweit wegen des Kartenspieles.

Ein halbes Fass vertritt die Stelle des Spieltisches. Der Bierkrug dient dem vielleicht Bevortheilten als Waffe, während ein Dritter, Partei ergreifend, das Messer zieht. Ein in der charakteristischen Zeichnung sowie im guterhaltenen Colorit beachtenswerthes Bildchen. — (II. 715. 1147.)

**1531. Caspar Netscher.** Marquise von *Montespan* im Gartensalon sitzend.

Mit „*C. Netscher 1670.*“ bezeichnet, also im ersten Jahre ihrer zehnjährigen Herrschaft über *Ludwig XIV.* gemalt. Sie war damals noch nicht Mutter, und, 1641 geboren, 29 Jahre alt. Das gewaltige Augenpaar, das einen der mächtigsten Könige seiner Zeit gefangen hielt, verräth die Gedankenschwere ihres Innern. Die Rosen die ihre Rechte hält, sind die Symbole der von ihr nur geheuchelten beständigen und bescheidenen Liebe, und der weisse Lilienstengel das Symbol der ihr allerdings völlig fremden keuschen Schönheit und Unschuld des Gemüths. Dieses Bild hat in jeder Beziehung Vorzüge vor No. 1532. — (II. 716. 1447.)

**1528. Caspar Netscher.** Der Künstler selbst.

Er schreibt wahrscheinlich an seinen väterlichen Wohlthäter, den Dr. *Tullckens*, oder an die Mutter nach *Arnheim* von *Bordeaux* aus: denn das mit unübertrefflicher Gemüthlichkeit, vorzüglicher Wahrheit und höchster Zartheit ausgeführte Bildchen ist mit „*C. Netscher 1664*“ bezeichnet. Die Landkarte an der Wand trägt den Titel „*Prussia*“. Unbedingt sein Selbstportrait, was Einige bezweifeln möchten. — (II. 716. 1443.)

**1529. Caspar Netscher.** Die an Hysterie Leidende und ihr Arzt.

Ebenfalls in *Bordeaux* gemalt: denn es ist mit „*C. Netscher 1664*“ bezeichnet. Der Arzt hält das Uringlas beobachtend empor, und die Kranke will in seinen

Blicken über ihren Zustand lesen. Eines der zartesten und lebensvollsten Gemäldchen des Meisters, das gewissermaassen einige Hinneigung zu *Metsu*, den er seit 1660 huldigte, zu verrathen scheint. — (II. 717. 1445.)

### 1533. Caspar Netscher. Die vornehme Dame bei der Toilette.

Erinnert noch sehr an seinen Meister, *Ter-Borch*, namentlich in der Atlasmalerei und der Behandlung des Helldunkels. Ein ausserordentlich fleissig und sauber gemaltes Bild. Die Schildhalter am Lehnstuhle könnten an den Hof des Kurfürsten von der Pfalz erinnern. Mit „*C. Netscher 16.*“ bezeichnet. — (II. 718. 1442.)

### 1527. Caspar Netscher. Die junge Dame im Atlaskleide am Clavier.

Ein älthlicher Herr, vielleicht der Vater, begleitet ihr Spiel mit Gesang. Wahrscheinlich ein Familienportrait. Eines der vorzüglichsten Gemälde des Meisters, sowohl im Colorit und in der Sauberkeit der fleissigen Behandlung, als in der geistvollen Auffassung, sowie in der Eleganz der Figuren und der gefühlvollen Durchführung der Köpfe, wie endlich auch im durchsichtigen Helldunkel. Ueberhaupt ist *N.* am Schönheitssinne dem *Ter-Borch* und *Metsu* überlegen. Das Bild ist mit „*C. Netscher f. Ao. 1660*“ bezeichnet; also vielleicht auch schon in Bordeaux gemalt. — (II. 719. 1444.)

### 1530. Caspar Netscher. Ein jugendlicher Guitarrist begleitet den Gesang einer jungen Dame.

Man hält mit Unrechte den jungen Mann für *Netscher* selbst und die junge Dame für dessen Gattin, Tochter des Mathematikers *Godyn* aus Lüttich, die er in Bordeaux kennen lernte, und durch die er sich von seiner Weiterreise nach Italien in Bordeaux zurückhalten liess. Doch der hier Dargestellte ist südlicher Abkunft; nicht blond, wie *Netscher* es war. Dieses Bild von seltenem Reize in der Composition, sowie von warmer, klarer Färbung im weichsten Vortrage, ist mit „*C. Netscher Ao. 1665*“ bezeichnet. — (II. 721. 1446.)

### 1535. Caspar Netscher. Die bei ihrer Nähterei entschlummerte Holländerin.

Wahrscheinlich eine junge wirthliche Frau vornehmen Standes, die vorzieht, selbst ihre Wäsche auszubessern. Erinnert noch vollkommen an die Schule seines Meisters, *Ter-Borch*. Eine einfache, aber charaktervolle Composition aus *Netscher's* erster Periode, in der sich noch keineswegs eine Hinneigung zu *Metsu* zeigt. Nur mit „*C. N.*“ bezeichnet. — (II. 722. 1450.)

### 1534. Caspar Netscher. Die alte spinnende Holländerin, bäuerlichen Standes.

Unbedingt Portrait aus *Netscher's* frühester Zeit; mit „*C. Netscher*“ bezeichnet. Man muss der Alten Achtung zollen, um sie nicht zu erzürnen; sie hat die Miene einer klugen Frau neben dem Spinnrocken gewaltig aufgesteckt. — (II. 723. 1449.)

---

## Cabinet 21.

Wand a.

### 1161. David de Heem. Stilleben. Allegorie auf die Vergänglichkeit.

In einer Phiole ein Strauss von Mohn, Klatsch- und Flatterrosen, Schneeball, Tulpen, Lilie, Nelken etc. Daneben Pommeranzenzweig und Johannes-

träubchen, grosse Perlemutterschnecke und mit Epheu umrankter Schädel, belebt durch Distelfinke, Fuchs, Admiral, Heuschrecke und Raupe. Auf einem Papiere nächst Bezeichnung „*D. De Heem*“ die auf den Schädel sich beziehende Sentenz: „*Memento mori*“. — (II. 723. 1110.)

**797. Jan Brueghel und Ambrosius Francken.** Die heilige Familie nebst Johannesknaben in einer mit Fruchtgirlande umgebenen Landschaft.

Die mit ausserordentlichem Fleisse, wenn auch noch im ältern Style behandelte Fruchtgirlande nebst dem Aeffchen, Kaninchen, Meerschweinchen und Vögeln ist von *Jan Brueghel*. Die Landschaft etc. ist nicht von grosser Bedeutung. — (II. 724. 760.)

**1162. Jan Davidsze de Heem.** Stilleben. Blumenstück.

Strauss in Phiole von Päonien, Mohn, Flieder, Tulpen, Schwertlilie, Klatsch- und Flatterrosen, Centifolien, Winden, *Carduus benedictus*, rothen Pothennien, Nelken etc., belebt durch Raupen, Schnecke und Perlmuttervogel; daneben liegend Sumpflilie, Kirschenzweig, aufgerissene Königspflaume, sowie Him- und Brombeeren. Mit „*J. D. De Heem f. R. (repetition?)*“ bezeichnet. — (II. 724. 1109)

**743. Jan Brueghel.** Bewaldete Winterlandschaft.

Mit belebter Landstrasse. Wohl aus seiner frühern Zeit. — (II. 725. 703.)

**760. Jan Brueghel und Hendrik van Balen.** Die Göttin *Ceres* von den Attributen des Garten- und Feldbaues umgeben.

Die baumreiche Landschaft mit Fernsicht, sowie die Blumen, Früchte und Thiere sind von *Brueghel* mit vieler Liebe behandelt, während die Figuren von *Balen* eingemalt sind. Ueberhaupt malte *Br.* zu *B.'s* mythologischen Compositionen meistens die Landschaft etc. Vorzüglich sind auch die Meerschweinchen, Kaninchen, Eichhörnchen, Meerkatzen und Mäuse ausgeführt. — (II. 725. 729.)

**757. Jan Brueghel.** Kampf *Josua's* gegen *Amalek*.

Nach 2. Moses 17, 8—16. In einer italienischen Landschaft ist das Schlachtgewühl; Costüme und Waffen sind römisch und orientalisches im Gemisch. Leicht behandelte Figuren und Pferde in lebensvoller Bewegung und Anordnung. Das *Raphidim* der Israeliten auf bewachsenem Hügel. *Moses* ist mit *Aaron* und *Hur* auf einer Anhöhe, um durch das Aufheben seiner Arme den Israeliten den Sieg zu verleihen. — (II. 726. 704.)

**753. Jan Brueghel.** Holländische Landschaft.

Bewaldetes Marschland und cultivirtes Geestland, Landstrasse, Hochgericht; vorn eine haltende Landkutsche. Ein Bild aus der Zeit von 1605; in der Anordnung und Behandlung der No. 730 völlig ähnlich. — (II. 727. 726.)

**733. Jan Brueghel.** Niederdeutsche Stromlandschaft.

Der vielbelebte Ausschiffsplatz bietet eine vorzüglich lebendige Staffage in kleinen tockirten Figuren dar. Mit „*BRUEGHEL 1608*“ bezeichnet. — (II. 728. 721.)

**761. Jan Brueghel und Hendrik van Balen.** Der *Flora* wird vom Genius des Lenzes ein mächtiger Blumenstrauß überreicht.

In der Behandlung der Landschaft mit Ferne, sowie der Blumen etc. von *Brueghel* ganz wie 760. — (II. 727. 730.)



**730. Jan Brueghel.** Holländische Landschaft mit Marsch- und Geestlande.

In der Composition ganz ähnlich No. 753; mit „BRVEGHEL. 1605“ bezeichnet. Ein vom Pferde gestiegener Reiter schießt nach Störchen (oder Rohrdomeln?). — (II. 727. 727).

**774. 771. 773. 770. Pieter Geysels.** Niederrhein-, Schelde- oder Maasgegenden.

Bilder der frühesten Zeit dieses vorzüglichsten Nacheiferers des *Jan Brueghel* und *H. Saft-Leven*. 773 und 774 sind mit „P. Geys...“, sowie 771 mit „P. G. F.“ bezeichnet. — (II. 728. 736 ff.)

**768. 767. Peter Gysels.** Stilleben. Jagddepot.

Ausgezeichnete Compositionen von Jagdbeute und Jagdgeräthschaften, namentlich Seidenhasen, Rohrdommel, Trappe, Eichhörnchen, wildes Kaninchen, Eichelkabisch, Stieglitz, Mandelkrähe, Gimpel, Kohlmeise, Eisvogel, Rebbühner, Fischreiher etc., sowie hohe Disteln, belebt durch Raupen, Schnecken, Schmetterlinge etc. Das Helldunkel der Landschaft ist vorzüglich und die Einzelheiten des Stillebens sind mit ungemeiner Zartheit und Wahrheit durchgeführt. Neuerdings ist man, und das wohl nicht mit Unrechte, versucht zu glauben, dass *Pieter Geysels*, der Nachahmer *Brueghel's* und *Saft-Leven's*, ein Anderer sei, als *Peter Gysels*, der Stillebenmaler, was umsomehr gerechtfertigt erscheint, als die Landschaft der Stilleben offenbar ganz verschieden von der Behandlung des eigentlichen Landschafters *Pieter Geysels* ist. 768 ist mit „PETER GYSELS“ bezeichnet. — (II. 729. 738. III. 1397. ☉.)

**754. Jan Brueghel.** Landungsplatz an der Schelde, bei einem Kirchdorfe.

In der leichten, landschaftlichen Behandlung und den vielen netten, tockirten Figuren am Ufer, sowie auf den Aaken und Marktschiffen, sehr ähnlich dem durch „1608“ datirten Bilde 733. — (II. 729. 728.)

**752. Jan Brueghel.** Holländische Bauernschaft.

An einem mit stattlichen Bäumen besetzten Kanale. Aus der Zeit der ersten Landschaftsversuche des Meisters. — (II. 693. 724.)

**772. Pieter Geysels.** Niederländische Dorfschaft an einem Flusse (Schelde?).

Eines der vorzüglichsten Landschaftsbildchen des Meisters in der gelungenen Nachahmung des *Jan Brueghel*, sowohl in der fleissigen Behandlung, Färbung und Beleuchtung der Landschaft selbst, als namentlich auch in der sauberst ausgeführten, netten Staffage. Mit „P. G.“ bezeichnet. — (III. 1396. ☉.)

**729. Pieter Brueghel, der Jüngere.** Italienische Küstenlandschaft.

Ein an sich anspruchsloses Landschaftsbildchen, das man fälschlich dem *Jan Brueghel* zuschreibt. In zartester, fleissigster, fast miniaturartiger Ausführung, eine dem Bruder, *Jan Br.*, ganz fremde Behandlungsweise. Die antiken Ruinen mit mittelalterlichen Anbauten sind mit reizender Pinselgewandtheit minutiös durchgeführt. Gehört mit 751 zu den ersten Landschaftsstudien des Meisters in Italien, der sich eigentlich mehr in der Feuermalerei gefiel. Mit „BRVEGHEL 1605“ bezeichnet. — (II. 484. 708.)

**1079. 1078. Frans Breydel. Römische Carnevalsscenen.**

Römische oder überhaupt italienische Ruinen bilden den Fond seiner netten, gefällig gruppirten und lebendig gezeichneten Figuren in sauberer Ausführung. Bildchen aus der Zeit seines Aufenthaltes in Rom; beide mit „*F. Breydel*“ bezeichnet. — (II. 730. 1020. 1019.)

**776. 775. Pieter Geysels. Aussichten auf grossartige Flussthäler.**

In halber Vogelperspective. Aus der Zeit *G.'s*, in welcher er nicht mehr den *Jan Brueghel*, sondern mit Ausnahme der Luftperspective den *Herman Saft-Leven* nachahmte. Die Landschaft ist mit ungemeinem Fleisse ausgeführt und klar im Colorit. Beide seltene Bildchen sind mit „*f. Pieter Geysels*“ bezeichnet. Früher fälschlich unter *Paul Bril*. — (II. 730. 747. 746.)

**1059. Abraham Hond oder Hondius. Ein hitziges Reitergefecht.**

Das in der eigentlich wilden Manier des originellen Künstlers gemalte Bild leidet zwar an Zeichenfehlern, doch zeigt es eine geistreiche Behandlung; hat aber leider bedeutend gelitten. Bezeichnet mit „*HOND*“. Vorzüglicher sind seine Thierstücke. — (II. 733. 998.)

**785. 786. Matthäus Bril. Grotteske Landschaftscompositionen mit römischen Ruinen.**

Der Künstler kam jung nach Rom, wo er gewissermaassen eine neue Aera der Landschaftsmalerei begann. Er starb jedoch zu früh (1584 im 34. Lebensjahre), um es zu einer grössern Vollendung durch das Studium der reizenden Natur Italiens zu bringen. Sein Bruder, *Paul B.*, der durch Naturstudien sich weiter ausbildete, vollendete seine in Rom begonnenen Gemälde. Auch diese beiden ungemein sauber ausgeführten Bildchen, von denen 786 einige Ruinen des Campo vaccino, des Tempio della Pace, Terme di Tito etc. zeigt, und einen Viehmarkt als vordere Staffage enthält, auf dem nächst der Bezeichnung „*P Bril F.1600*“ auch die im Vordergrunde in eine Ruine eingebaute Taberna das Schild mit der Brille, Zeichen des *Matthäus Bril*, trägt, während 785 nur auf der Rückseite in *P. B.* bezeichnet ist, sind von *Paul Bril* nur vollendet, was sich jedoch nur an einigen Bäumen des Vordergrundes bemerklich macht. Denn während *Matth. B.* einen zu bläulichen Luftton hat, machte man dem *Paul B.* schon gleichzeitig den Vorwurf, dass er zu monoton saftgrün male. — (II. 734. 749. 750.)

Wand b.

**1563. Matthäus Stoom. Italienische Hafenlandschaft.**

Vor dem durch Redouten und Aussenwerke befestigten Hafen werden Truppen an das Land gesetzt. Die Pferde sind zu schwerfällig. — (II. 735. 1476.)

**1176. 1177. 1178. Pieter de Grebber. Brustbilder.**

Ob Portraits oder blosser Studien ist ungewiss. 1176 eine junge Nordländerin. 1177 ein junger Norweger mit einem Bogen in der Hand. 1178 ein junger Russe. Alle drei sind mit „*P. DG.*“ (verschränkt) bezeichnet. Bilder lebendiger Auffassung und leichter, gefälliger Behandlung. Im Portrait ist *G.* vorzüglicher, als in den historischen Bildern. Theilweise Nachahmer *Rembrandt's*. — (II. 736. 1115 ff.)

**1562. Matthäus Stoom.** Ein räuberischer Ueberfall in einem Hohlwege.

Ebenfalls ein in Italien um 1690 gemaltes Bild. Erinnet gleichfalls noch an seinen Meister, *Orlandino*. St. erblindete in seinem 53. Jahre in Verona. — (II. 736. 1475.)

**1628. 1627. Jan Griffier.** Rheinlandschaften.

Reichstaffirte Landschaftsbilder; 1627, mit „GRIFFIER“ bezeichnet; die Gegend der Burg Rheinstein. 1628 mit „J. GRIFFIER“ bezeichnet; die Aernte in der Rheingegend. — (II. 736. 1539. 1540.)

**1708. 1707. Jan van Bredael (Breda).** Genrebilder. A. Ein Rendezvous auf der Falkenjagd. B. Spanische Reiter vor einer Schmiede.

Auf 1708 auch ein Piqueur, der sein Ross tränkt und die Hunde ihren Durst löschend. Auf 1707 auch Jungen als Stelzenläufer. Beide seltene Bilder seiner zweiten Periode zeigen eine gute Nachahmung des *Philips Wouwerman*, nachdem B. früher den *Jan Brueghel* trefflich nachgeahmt hatte. — (II. 737. 1608. 1607.)

**756. Jan Brueghel.** Belagerung einer ungeheuern Stadt mit gewaltigen Festungswerken (Jerusalem?).

Das Lager des Belagerungsheers breitet sich, reich an den verschiedenartigsten Vorgängen des Lagerlebens, weit über den Gesichtskreis hinaus. Eigentlich in halber Vogelperspective. Es erinnert an die durch *Titus* unter Kaiser *Vespasian*, 71 nach Chr., oder durch *Hadrian*, 118 nach Chr., unternommene Belagerung Jerusalems. Das von Soldaten aller Waffengattungen, im antiken, orientalischen und mittelalterlichen Costüme, umgebene Zelt des Oberfeldherrn, der die Abgesandten der Festung, in demüthiger Stellung, empfängt, befindet sich im rechten Vordergrund. Abgeschlagene Sturmversuche und Ausfälle der Belagerten, Aufstellung von Belagerungsmaschinen antiker Art, Kreuzigung der Gefangenen und andere Todes- oder Leibesstrafen, Zufuhr in's Lager, Heranziehen von Schlachtvieh, alle Arten von Feldzeichen etc. bilden eine unaufhörliche Abwechslung in dieser grossartigst angelegten Composition, deren Ausführung den grössten Fleiss und die unsäglichste Ausdauer des gewandten Künstlers kundgibt. Wahrscheinlich ein Bild der ersten selbstständigen Periode dieses allseitig gebildeten Künstlers. — (II. 738. 709.)

**755. Jan Brueghel.** Ein Jahrmarkt in einer Hafenstadt.

Eine an gut gezeichneten und fleissigst im leuchtendsten Colorit ausgeführten Figuren, in seltamen, volksthümlichen Gruppierungen, lustigen und tollen Scenen des Jahrmarktslebens, überreiche Composition, in welcher der Pickelhäring, die Wanderbühne und Guggelfuhre etc. nicht vergessen sind, in der aber auch ausserdem die Thiere, Baum- und Feldfrüchte, Blumen, sowie die verschiedenartigsten Utensilien ebenfalls von wahrhaft eleganter, sorgfältigster Behandlung zeigen. Nur die Architectur und deren Perspective sowie die Landschaft mit der Luftperspective verräth noch den alten niederländischen Landschaftsstyl. Dem Schilde der Hauptherberge nach zu urtheilen, ein Ort in Frankreich. Dieses Bild ist noch aus der ersten Periode, wo er für seinen Meister, *Pieter Goetkindt*, den Jüngern, der starken Bilderhandel trieb, und ein Vampyr junger Künstler war, viel copiren und namentlich den *Frans van Vriendt*, sowie *Hier. Bosch* etc. nachahmen musste. In seiner zweiten Periode, die er am Rheine begann und in Italien zur Blüthe brachte, bildete er sich mehr in der Landschaft aus, wobei aber sein früheres Impasto anfänglich sehr verschwand, und er die Figuren sowie das Nebenwerk geistreich tockirte. Erst später, als er bei fleissiger Ausführung der Landschaft auch die Staffage wieder fleissig behandelte, fand sich das Impasto nach und nach wieder. — (II. 739. 718.)

**1296. Jan Asselin (Crabatje).** Ein junger italienischer Rinderhirt.

Ein Bild, das eine Nachahmung des *Jan Miel*, dessen Schüler *Crabatje* (sein Bentname) war. Auch in diesem Bilde hat er selbst als Modell zu dem Hirten gedient. Ein Bild, das in etwas kühler Stimmung um 1630 gemalt und mit „J. A.“ (verschränkt) bezeichnet ist. — (II. 740. 1228.)

**1326. Jan Wouverman.** Landschaft in der Aerne.

Der saftgrüne Ton der Landschaft sowie die schärfere Wolkenbildung, und die als blosse Nebensache behandelte Staffage spricht für den jüngsten Bruder des *Phil. W.*, dessen Bilder selten sind. Mit *Phil. W.'s* Monogramme. — (II. 741. 1292.)

**1417. Willem Romeyn.** Italienische Landschaft mit Vieh.

Ein seltenes Gemälde, mit „W. ROMEYN“ bezeichnet, von guter Zeichnung sowie freier und weicher Behandlung, freilich etwas kalt im Colorit, ein Zeichen, dass dies Bild seiner spätern Zeit angehört. In Nachahmung des *C. du Jardin*. — (II. 741. 1348.)

**744. Jan Brueghel.** Historische Landschaft. *Christus* lehrt vom Schiffe aus das am Ufer des Sees versammelte Volk.

In derselben Zeit wie 755 gemalt. Nicht Juden und den See Genezareth hat *B.* für seine reiche Landschaftscomposition gewählt, sondern eine beliebige Hafenstadt Frankreichs, und seine niederländer Zeitgenossen. Man gewahrt unter der Masse des durcheinander treibenden und wenig auf den Prediger im Schiffe achtenden Volkés mancherlei Stände und Nationen vertreten, wozu ihm vielleicht auch *Tiziano Vercellio's* Trachtenbuch gedient haben mag. Die Ausschiffung ist in grosser Thätigkeit, während im Vordergrund ein wohllassortirter Fischmarkt sich ausbreitet, an dem er seine Vorliebe zu derartiger Malerei bestens bethätigen konnte. Die Hunderte von Figuren sind ausserordentlich gewandt gezeichnet und gut gruppiert, dabei fleissigst im glänzendsten Colorit bei gutem Impasto ausgeführt, während dagegen die Landschaft sich noch völlig zur alt-niederländischen Manier ohne die gehörige Luftperspective hinneigt. Erinnert an die Nachahmung des *Fr. Floris*. — (II. 742. 705.)

**1387. Philips Wouverman.** Ein Zug Marktleute gehen durch eine Furth.

Auch Badende und Fischende sind in diese mit einigem trivialen Humor gewand durchgeführte Composition seiner ersten Periode eingereiht. Leider ist das Bild durch Verwaschen sehr benachtheiligt, weshalb es auch viele nöthig gewordene Restaurationen zeigt. Mit Monogramme. — (II. 743. 1291.)

**1338. Philips Wouverman.** Gelegentliche Zärtlichkeitsäusserungen am Wege.

Der Reiter des Schimmels ist abgestiegen, um einem Milchmädchen zärtlich begegnen zu können. Aus der ersten Periode des Meisters. Mit Monogramme. — (II. 743. 1290.)

**1337. Philips Wouverman.** Landstrassenverkehr.

Die Gelagerten und der Säumer mit Weib und Kind scheinen zu Markte ziehend nebst einem Rosshändler, der auch den beliebten Schimmel mit sich führt, zu sein. Ein ausserordentlich ausdrucksvoll in den Figuren behandeltes Bild; ist aus der zweiten Periode des Meisters, im wärmsten Colorit. Mit Monogramme. — (II. 743. 1289.)

**1336. Philips Wouverman.** Ein Bauer tränkt seinen alten Schimmel.

Aus der ersten Periode des Meisters. Der Schimmel dient hier als betagter Ackergaul. Verkehr auf der Landstrasse. Mit Monogramme: — (II. 744. 1288.)

**1367. Philips Wouverman.** Waarentransport auf Wagen und Saumthieren durch eine Furth.

Aus der zweiten Periode des *W.* Ein nettes Bildchen im wärmsten Colorit und mit dem grössten Fleisse in der Landschaft nebst Dorfe an einem Sturzbache, sowie in den kleinen, gut gezeichneten Figuren ausgeführt. Mit Monogramme. — (II. 741. 1287.)

**1349. Philips Wouverman.** Lagerleben bei einem Markenderzelte.

Viele bekannte Figuren, besonders die Kellnerin, der Krüppel, die Obsthändlerin, die ihr Kind säugende Mutter, und die schon etwas berauschten spanischen Dragoner. Der Arquebusierertrompeter giebt das Signal zur Fütterung, weshalb sich ein Kürassier eilig zum letzten Schlucke anschickt. Statt des Schimmels figurirt hier eine Shecke. Mit Monogramme. Aus der besten Zeit der zweiten Periode, in gewandter Zeichnung und warmem Colorit. — (II. 744. 1286.)

**1325. Jan Wouverman.** Flachlandschaft an einem Flüsschen.

Der vorherrschend saftgrüne Ton der Vegetation der übrigens trefflichen Landschaft mit untergeordneter Staffage spricht das Bild dem *Jan W.* zu, obgleich es (vielleicht von *Jaques de Witte*) mit dem Monogramme *Phil W.'s* bezeichnet ist. — (II. 745. 1285.)

**1348. Philips Wouverman.** Reiherbeize in der Nähe eines adeligen Landsitzes.

In diesem mit dem Monogramme versehenen Bilde letzter Periode des Meisters, in dem die Hilfe der Schüler vorherrschend, ist die Falkenjagd auf's Genaueste bis auf die Trennung des Falkens von dem Fischreiherr geschildert. Vorräthige Falken, behaubt und beschuht harren auf der Trage; Succursendung eines zweiten Falkens zum Kampfe, sowie der Pauker nebst Trompeter zur Reizung der Falken, und ein Sucher, der mit Rüden die Fischreiherr aufscheucht, bilden die Abwechslung der Gruppen. — (III. 745. 1284.)

Wand c.

**947. 948. Daniel Seghers.** Stilleben. Blumenstücke.

Beide mit Reliefs der Madonna nebst dem Christkinde, umgeben von Epheu und Gewinden von Mohn, Flatter- und Klatschrosen, Schneeglöckchen, Hyacinthen, Tulpen, Narcissen, Rittersporn, Nelken, Pommeranzenblüthen etc., belebt durch Admiral und Weissling. Bezeichnet mit „*Daniel Seghers Soc<sup>us</sup> JESV.*“ — (II. 746. 897. 896.)

**1501. Abraham Mignon.** Stilleben. Blumen- und Fruchtstück.

Eine vor einer Nische aufgehängene Blumen- und Fruchtguirlande, besonders Flatterrosen, Centifolie, Pothennie, Schneeball, Centaureen, Aprikosen-, Eichel-, Johannis-, Stachel- und Himbeerzweig, aufgesprungene Feige, türkischer Weizen, belebt durch Schnecke, Raupen und Tägfaller, Ameisen, Käfer und Spinne. — (II. 747. 1424.)

**1154. David de Heem (Vater). Stilleben. Fruchtstück.**

Bezeichnet mit „*f. D. De Heem 1586.*“ An verfallener Mauer lagern ein Flaschenkürbis, Muskatellertrauben, entschälte welsche Nuss, Haselnüsse, Pflirsichen, Aprikosen, Him- und Brombeeren, Judenkirschen, Maronen in Hülsen, gefleckte Pilsle und Mohablume; belebt durch Maikäfer, Tagfalter und Eidechse. — (II. 682. 1102.)

**1187. 1188. Willem van Aelst. Stilleben. Jagdepots.**

9 Federwildpret und Jagdgeräthe, namentlich Rebhühner, Eisvogel, Kohlmeise, Zeisige, Falkenhauben, Jagdpfeife und Stecknetze. Leicht und geistreich behandelt, das Gefieder fockirt. Beide mit „*GuiLm van Aelst. 1644*“ bezeichnet. — (II. 747. 1127. 1126.)

**1611. Hendrik Martensz Rokes, gen. Sorg. Kartenspieler in einem Dorfkrüge.**

Lebensvolle Composition in der zweiten, den *David Teniers* nachahmenden Manier des tüchtigen Künstlers, der endlich das Gewerbe seines Vaters, die Lastschifferei auf dem Kanale zwischen Rotterdam und Dortrecht, betrieb. Figuren gut gezeichnet und gruppirt, das Beiwerk effectvoll behandelt, und im Helldunkel klar. Scheint durch die Reinigung gelitten zu haben. — (II. 748. 1522.)

**1287. Adrian von Ostade. Inneres einer holländischen Herberge.**

Eine seiner grösseren Compositionen im frischesten Colorit (leider mit einigen Restaurationen) mit vorzüglichem Helldunkel. Das Leben des Holländers im Wirthshause ist hier trefflich geschildert. Die Stube ist geräumig, und sie dient als Schänkestube, Wohnung und Schlafgemach des Wirths, sowie als Küche und Vorrathskammer. Auf dem umgeworfenen Dreibeinstuhle ist die Bezeichnung „*A. v Ostade*“ angebracht; doch er selbst fehlt. — (II. 748. 1222.)

**1308. Gabriel Metsù (nicht Metzù). Eine holländische Köchin handelt um einen Haasen.**

Mit der Bezeichnung „*G. Metsù.*“ Ein Gemälde feiner Zeichnung, wahrer und gemüthvoller Auffassung und malerischer Haltung. Besonders die Wildprethändlerin mit den gefurchtem Gesichte und Händen sind Meisterstücke fleissiger und dabei geistreicher Behandlung, sowie freier und breiter Pinselführung; nicht weniger ist das Nebenwerk, das gerupfte Federvieh, die Rohrdommel und das Rauchwild, sowie der Futter suchende Hahn etc. mit grosser Sorgfalt ausgeführt, und das Helldunkel ungemein durchsichtig. Endlich ist die schmuckgekleidete Köchin mit ihrem schnippischen Wachtelhündchen eine angenehme Erscheinung, und der Junge, welcher sich zum Ausweiden des Haasens bereit macht, ist von lebendiger Auffassung. Das Colorit ist etwas kühler, und erinnert an *Ter-Borch*, den *M.* anfänglich nachahmte und mit dem er auch um den Preis im höhern Genrefache sich messen darf; also ein Bild seiner frühern Zeit. — (II. 749. 1241.)

**1306. Gabriel Metsù. Ein amsterdamer Geflügel- und Wildprethändler.**

Mit „*G. Metsù 1662*“ bezeichnet. Ein Gemälde innigsten malerischen Gefühls und innativen Schönheitssinnes in Auffassung, Zeichnung und Behandlung, welche sich sogar auf die flatternde Libelle und die schwärmenden Tagfalter erstreckt. Die dem Holländer eigenthümliche Ruhe und die nachlässige Selbstgenügsamkeit in dem Gesichte des Alten, der seinen trefflichen, kampfmuthigen Hahn einer amsterdamer wohlhabenden Bürgerstochter als käuflich anpreist, deren rosenknochenartiges Gesicht das stolze Selbstgefühl nicht zu verbergen vermag, während deren Hündchen, so wie alle Schmarotzer unter dem Schutze

ihrer Gönner, eine gewichtige Miene annimmt. Von dem vielen Nebenwerke sind der junge Truthahn und Haase Meisterwerke fleissiger und geistreicher Behandlung, während das durchsichtige Helldunkel zu dem warmen Colorit und der mittels Streiflichter trefflich wirkenden Beleuchtung in die überraschendste Harmonie tritt, welche den geringsten Gegenständen eine selbständige Bedeutsamkeit verleiht. — (II. 752. 1240.)

### 1649. Quirin van Breklenkamp. Der Besuch der Pathen bei einer ihr Kind stillenden Wöchnerin.

Scheinbar nach den Physiognomien zu urtheilen die Geschwister der jungen Mutter; sie trinken auf das Wohl des neuen Erdenbürgers. Zeichnung ziemlich correct, Colorit natürlich, sowie frei und kräftig im Vortrage; verräth die Nachahmung *Ter-Borch's*, dagegen in anderen Bildern mehr die des *Ger. Dov.* Mit „*Q. Breklenkamp*“ bezeichnet. — (II. 753. 1555.)

### 1311. Gabriel Metsù (?). Die Briefstellerin.

Entweder ein Bild seiner ersten Periode, in der Nachahmung des *Ter-Borch*, oder mit noch mehr Wahrscheinlichkeit von *Joost van Geel*. — Am 27. September 1849 ward dieses Bild von *Rebekka May* aus Langensalza unter Beihilfe der *Caroline Klein* entwendet; doch in Leipzig die Diebin festgehalten. — (II. 754. 1245.)

### 1307. Gabriel Metsù. Eine amsterdamer Bürgersfrau vor einem Wildprets- und Federviehverschleisse.

Die indifferenteste Ruhe des Tabak rauchenden Holländers ist durch den Alten, der den Hut bedeutungsvollst auf dem silberbehaarten Haupte sitzen hat, vollständig veranschaulicht. Der neben ihm stehende Krug ist das Sigel zum Geheimnisse. Der bekannte Wachtelhund beobachtet die herantretende alte, kluge Bürgersfrau, deren Gesicht Ehrfurcht gebietet und verräth, dass sie keinen Widerspruch duldet; sie scheint auf die Anpreisungen der ihr einen gerupften Kapau zum Kaufe anbietenden Verkäuferin kein Vertrauen zu setzen. Von dem künstlerischen Werthe dieses ansprechenden Bildes gilt dasselbe wie von dem gleichzeitig gemalten 1306. Es trägt die Bezeichnung „*G. Metsù 1662*.“ — (II. 755. 1239.)

### 1540. Pieter van Slingelandt. Eine junge Holländerin am Clavier.

Eine unvollendet gelassene Jugendarbeit dieses mühsamsten aller Maler. Der im Helldunkel sichtbare Hintergrund eines prächtigen Zimmers, sowie der prachtvolle türkische Teppich und einige Nebenwerke im Vordergrund sind vollendet, während ein grosser Theil der Dame noch in der völligen Unterma- lung sich befindet. Verräth unbedingt den fleissigen Schüler des *Gerard Dov.* — (II. 756. 1454.)

### 1305. Gabriel Metsù. Der Künstler frühstückt mit seiner Frau im Weinhause.

Ein höchst liebevoll behandeltes Bild, welches, durchhaucht von fröhlicher Stimmung, in einem mässigen warmen Tone durchgeführt, eine treffliche, feingefühlte Zeichnung und eine ungemein sorgfältige Ausführung der Figuren, wie aller Einzelheiten zeigt. *Metsù* war nach der Datirung des Bildes „1661“ 46 Jahre alt; also drei Jahre nach einer ausgehaltenen Steinoperation, an der er nach gewöhnlicher Annahme gestorben sein soll. Die bekannten Portraits *M's.* stimmen vollkommen mit dem hier Dargestellten überein. Er befindet sich wahrscheinlich auf einem Ausfluge nach Zieburg oder Roozenburg. Mit „*G. Metsù 1661*“ bezeichnet. — (II. 757. 1244.)

### 1309. Gabriel Metsù. Der gemüthliche Tabakraucher am Kamine einer Weinstube.

Diese mit „*G. Metsù*“ bezeichnete, einfach schöne Composition gefühlvollster Auffassung und ebenso sauberer Durchführung im wärmsten Colorit, erinnert als Nachstück mit Lampenbeleuchtung an *Gerard Dov*, den *M.* in seiner zweiten Periode sich zum Vorbilde nahm. Trefflich ist die von der Lampe sowohl, als von den im Kamine verglühenden Kohlen ausgehende Beleuchtung nüancirt. — (II. 759. 1242.)

### 1537. Pieter van Slingelandt. Die durch ein Schooss-Hündchen unterbrochene musikalische Unterhaltung am Kamine.

Vielleicht ein Ehepaar in den Flitterwochen. Unstreitig ein technisch-vollendetes Hauptbild des *S.*, der ein ängstlicher Nachahmer des *Gerard Dov* war, dem er in der geistigen Auffassung des Sujets und in der charakteristischen Durchführung der Köpfe, die meist zu wenig modellirt sind, und im Helldunkel weiß nachsteht, ihn aber in der leider geistlosen, unendlich mühseligen Ausführung des Nebenwerkes sogar übertrifft. Die wunderbarste Ausführung erfuhr der mit gemustertem Plüsch beschlagene Lehnstuhl nebst der darauf stehenden Geige, dem Instrumente der jungen Frau, was jedoch unter der Loupe erst recht zur Anschauung kommt. Ein Bild seiner besten Zeit (32 Jahre alt); mit „*P. von Slingelandt 1672*“ bezeichnet. — (II. 763. 1453.)

### 1539. Pieter van Slingelandt. Eine singende, neben dem Clavier stehende Dame höhern Standes.

Ein Bild, welches zwar noch theilweise den eisernen Fleiss des Meisters bewundern lässt, das aber leider ungemein gelitten hat, auch mehre misslungene Restaurationen zeigt. Auf der Clavierdecke in gelber Schrift mit „*P. v. Slingelandt*“ bezeichnet. — (III. 1398. ☉.)

### 1538. Pieter van Slingelandt. Einer holländischen Spitzenklöpplerin bietet eine Alte einen Kapaun zum Kaufe an.

Ein bis in das geringfügigste Nebenwerk gewissenhaft ausgearbeitetes, aber in etwas kaltem Colorit gehaltenes Gemäldchen, mit „*P. v. Slingelandt 1673*“ bezeichnet. Nächste der Kleidung der netten Frau ist das Klöppelkissen auf ihrem Schoosse, an welchem jeder Klöppel und Faden, sowie die Stecknadeln mit der grössten Mühseligkeit nach Licht und Schatten ausgeführt sind, ein wahres Kunstwerk miniaturartiger Malerei, was nächst dem vom Arbeitskorbe und dessen Inhalte, sowie dem Gefieder des Kapauns gilt. Die Köpfe, namentlich der der Alten am offenen Fenster, sind zu flach und der Bologneser völlig misslungen. — (II. 760. 1452.)

### 1310. Gabriel Metsù. Eine vornehme Spitzenklöpplerin.

Mit „*G. Metsù*“ bezeichnet; stammt aus der ersten Periode, der Zeit seiner ausnehmenden Nacheiferung des *Ter-Borch*. Der charaktervolle Kopf der höchst nobel gekleideten Dame verräth eine dulddende Seele, und ihre einzige Gesellschaft ist eine Zyperkatze. — (II. 765. 1242.)

### 1312. Gerard Ter-Borch. Ein kaiserlicher Staabstrompeter überbrachte eine Depesche.

Ein im Hintergrunde blos untermaltes Bild. Der vordere Offizier ist derselbe als auf 1242; auch zu den Pelzmützen der beiden Trompeter diene ein und dasselbe Modell. Der Trompeter ist die vollendetste Figur; das Uebrige ist unfertig. Keinesfalls von *G. Metsù*, weit eher noch von *Netscher* in seiner ersten Zeit. — (II. 765. 1246.)



## Eckflügel-Cabinet N.

Mit nördlichem Seitenlichte. Ohne malerische Decoration der Decke.

An der durch mancherlei missverständene und vermengte Renaissance- und Rococo-Architectur mit altdeutscher Geäste-Krönung, sowie Cherubims, Festons und Fruchtschnüren nebst Bänderzifaz überladenen, dazu besonders nach Julius Hübner's seltsamer Erfindung vom Bildhauer L. Elmendorf und Hofkunstschler Türpe sauber ausgeführten Scherwand zusammengedrängt:

1809. **Johannes oder Hans Holbein, der Jüngere.** Die sogenannte „*Meyer'sche Madonna*.“ Ein Votivbild in Tempera gemalt; Hauptwerk des Meisters. Vor der in einer Muschelnische auf persischem Teppiche stehenden *Madonna* knieet zur Linken, ihr zugewendet, die verstorbene Gattin des baseler Bürgermeisters *Jacob Meyer zum Haasen*, eine geborne *Anna Tscheckenbürlin*, deren Seele in der Gestalt eines Kindes die Gnadenmutter auf dem linken Arme trägt, während der Bürgermeister selbst, sowie dessen älteste, mannbare, und die jüngere, zur Jungfrau reife Tochter, wie auch der zum Jünglinge fast herangereifte Sohn zu beiden Seiten davor in betender Haltung knieen. Das liebliche Christkind verweilt in freudiger, zutraulicher Stimmung in Mitten der Beter, und macht mit dem linken Händchen eine kindlich begrüssende Bewegung, während der junge *Meyer* dasselbe mit seinen Händen traulich umfasst. Der weite Gnadenmantel der *Madonna* ist zu beiden Seiten ausgebreitet, so dass der Bürgermeister von demselben auf der Rückseite bedeckt ist.

Der Kopf der *Madonna* ist von unvergleichlichem Liebreize, und die zarten Hände sind fein modellirt. Die Krone, welche der Schilderkrone der deutschen Kaiser ähnelt, ist mit ungemeinem Fleisse in Gold gemalt, und die Unterärmel sind ebenfalls mit Golde lüstreartig behandelt. Das jetzige dunkelgrüne Kleid ist jedoch nicht mehr das ursprüngliche, sondern wegen einiger noch sichtbarer Verletzungen eine spätere Uebermalung in Oelfarbe, durch die jedoch das ursprünglich gemusterte Kleid sich ziemlich bemerklich macht. Diese Uebermalung ist namentlich an den Haupthaaren des Sohnes und des stehenden Christkinds deutlich zu bemerken. Die der *Madonna* zur Linken zunächst knieende weibliche Figur, mit dem leichenfahlen Gesichte ist in den langen Todtenmantel gekleidet. Den Kopf umhüllt der linnene Todtenschleier, während das Todtenhemd eng den Hals umschliesst, und die Todtenrise das Kinn verbirgt. Eine vorzüglich fleissige Behandlung zeigt auch das in Gold und Perlen gearbeitete Schapel der jüngern, zuvorderst knieenden Tochter. Das die der *Madonna* anempfohlene Seele der Verstorbenen vorstellende, von derselben getragene Kind von leidendem, kränkelndem Aeussern hat sowie der Sohn und die jüngere Tochter vollkommene Gesichtsähnlichkeit mit der Verstorbenen, während die ältere, mannbare Tochter mehr dem Vater *Meyer* ähnelt. Das herzige Christkind, von dessen Munde der Gruss: „Friede sei mit Euch“ zu entsweben scheint, hat dagegen volle Aehnlichkeit mit dem zart gebildeten Gesichte der *Madonna*. Das spätere Firnissen des ursprünglichen Temperabildes hat leider die Färbung etwas aus der Harmonie gebracht, die schwarze Gewandung sehr gedunkelt und unklar gemacht, dem weissen Kleide der jüngsten Tochter die Weisse benommen und die grünlichen Schatten der Carnation her-

vorgerufen, namentlich aber in dem Kopfe des Bürgermeisters die mehrfach gerügte Härte und Leere erzeugt und den ursprünglichen Effect des Teppichs bedeutend herabgestimmt. Diejenigen, welche das die Seele der Verstorbenen darstellende Kind für das Christkind ausgeben und das auf dem Teppich stehende wirkliche Christkind für das jüngste Kind des Mayer halten, haben das vortreffliche Bild, das leider nicht mehr in seiner Ursprünglichkeit sich befindet, nicht genau genug betrachtet, besonders die der Madonna zur Linken ihr völlig zugewendete weibliche Gestalt nicht in Betracht gezogen. Sie haben aber auch nicht in der Archäologie und Symbolik der christlichen Kirche geforscht, weil sie dann gewiss nicht zu der nichthaltigen Behauptung sich hätten verleiten lassen, als ob *Holbein* kein Christkind zu malen verstanden, und zu sehr sein unschönes Modell wiedergegeben hätte, obschon sie an dem stehenden Kinde grade den Gegenbeweis hatten. Die Deutung des Sujets, wonach die *Maria* ein krankes Kind, das zur Heilung ihr anempfohlen ward, in den Armen hält, lässt sich noch weit eher hören, da es durchaus nicht gegen die mittelalterlich christlichen Ansichten streitet, sondern sogar in der Marienlegende mehrfache Vertretung findet. Die Vermuthung, dass die Madonna eine verstorbene Tochter des Mayer darstelle, kann, als zur Deutung des Bildsujets Nichts beitragend, eigentlich gar keine Berücksichtigung finden.

Der Behauptung, dass das jetzt in Darmstadt (früher in Berlin) im Besitze der Frau Prinzessin *Elisabeth* von Hessen und bei Rhein befindliche Bild mit demselben Sujet, ebenfalls von *Holbein*, und zwar früher, als das Dresdener gemalt sei, lässt sich nur entgegenhalten, dass jenes unbedingt nur in Oel gemalt, und auf ihm das etwas hellere grüne Kleid der Madonna originaliter ist, während doch das Dresdener Bild unbestreitbar zeigt, dass das frühere gemusterte Kleid erst später und zwar in Oel mit Grün übermalt worden ist.

Die Geschichte des Dresdener Bildes, dessen Originalität Niemand anzutasten vermag, der es als Kenner, und nicht blos vorübergehend sah, ist kürzlichst folgende. Die Zeit, in welcher das Bild als ein nur häusliches Gedächtniss- oder Hausvotivgemälde vom Bürgermeister *Jacob Mayer zum Haasen*, der als strenggläubiger Katholik schon seit 1521 bei den mehr reformirt gesinnten Baseler in Misscredit gekommen war, beim *Holbein* bestellt worden, ist selbst durch die technische Behandlung des Bildes ungefähr im Jahre 1519/20 anzusetzen. *Holbein*, der Jüngere, war damals 22 Jahre alt, doch schon selbstständig: denn er ward 1519 in die Malerzunft aufgenommen und 1520 Bürger zu Basel, obgleich er noch 1521 mit seinem Vater, *Hans Holbein*, dem Aelteren, der nach 1504 von Augsburg nach Basel übersiedelt war, gemeinschaftlich auf dem Baseler Rathhause malte. Nach 1526, wo er das erste Mal, als Rathsmaler in Basel, Urlaub nach London erhielt, der bis 1538 wiederholt erneuert ward, ist auch seine Malweise eine wesentlich andere geworden. Das Bild blieb solange im Besitze der *Jacob Mayer'schen* Familie, bis es ein Familienglied, aus Noth getrieben, 1633 an den Agenten *Michael le Blond* für 1000 Thlr. veräußerte, der es aber für das Dreifache an den Kaufmann *Jan Lössert* in Amsterdam wieder verkaufte. Letzterer soll es an die Königin *Maria von Medicis*, damals in den Niederlanden, verkauft haben, und erst nach deren am 6. Juli 1642 in Köln erfolgten Tode soll es an den Banquier *Avogadro* in Amsterdam gelangt sein, der es an das mit ihm befreundete Haus *Delfini-Gradenigi* in Venedig vererbte. Wahrscheinlicher aber ist, dass es aus *Lössert's* oder dessen Erben Besitze, in Folge eines Banquerotts, um 1690 für eine Schuldforderung von 2000 Zecchinen (6000 Thlr.) in *Avogadro's* Besitz kam. Der erste Besitzer, *M. le Blond*, ward von französischen Eltern in Frankfurt a./M. 1590 geboren, ward Goldschmied und Kupferstecher, und wurde in Folge seiner Bildung von der Krone Schweden mit der Agentenstelle am englischen Hofe, 1633, betraut, erwarb sich *Karl's I.* Gunst und liess sich nach dessen Tode, 1649, in Amsterdam nieder, wo er 1656 starb. Unwahrscheinlich ist es, dass es die Königin *Maria von Medicis* besessen, da diese flüchtige Königin von 1631 bis 1638 nur von Gnadenfeldern in Brüssel lebte. Gewiss aber ist, dass es von *Avogadro* an die *Delfini*, und zwar an *Danielo Delfino*, den Gesandten der Republik Venedig am kaiserlichen Hofe in Wien, um 1698 vererbte. Es war dieser Familie doch längst

schon, erst für 1500, dann für 400 Pfd. Sterling feil gewesen, als es 1723 der Herzog von Orleans, Regent von Frankreich, in Venedig sah und Lust, es zu kaufen, hatte. Endlich erkaufte es der sächsische Kunstagent Graf *Algarotti* für den König *August III.* 1743 von dem *Zuane* oder *Giovanni Delfini* (Sohn des *Danielo D.*) für die geringe Summe von 22,000 venetianischen Livres oder 1000 Zecchinen (etwa 3000 Thlr.), wozu allerdings noch die bei dergleichen Käufen erforderlichen Spesen, Trinkgelder etc. 6024 Livres kommen. Am 10. April 1644 traf das treffliche Bild, als Juwel für die königliche Gallerie, in Dresden ein.

Die Dresdner Gallerie kann stolz auf den Besitz dieses Bildes sein, für dessen Originalität die historisch begründeten Nachweise vorhanden sind, die allerdings der angeblichen Prima oder Wiederholung in Darmstadt ganz fehlen. Auch bedarf es, genau genommen, aller der erwähnten Deutungen nicht, um uns, was *Holbein* in diesem nie genug zu würdigenden Bilde auch vollkommen erzielt hat, an dem hohen Ernste der Auffassung, wie an der kräftigen Wahrheit, die uns aus jedem Zolle seiner Bildfläche entgegenstrahlt, immer auf's Neue zu erwärmen, und in uns wiederholt die Ueberzeugung zu beleben, dass die altdeutsche Malerei in *Holbein* ihren Gipfel erreichte. Das Einzwängen dieses Solitärs der Malerei zwischen andere Gemälde in einer noch dazu unbescheiden und geschmacklos prunkenden Decoration musste den Eindruck desselben nur stören und beeinträchtigen. — (III. 779/829. 1693.)

### 1810. Hans Holbein, der Jüngere. *Thomas Morett*, Goldschmied am Hofe *Heinrich's VIII.* von England.

Dieser werthvolle Edelstein der altdeutschen Portraitmalerei, der 1746 aus der herzoglichen Gallerie zu Modena mit 99 anderen bedeutenden Bildern nach Dresden gelangte, galt hier lange Zeit als Bild des *Leonardo da Vinci*, und der Dargestellte für einen Herzog *Sforza*, obgleich der Name des wahren Meisters des Bildes nach *Francesco Scanelli's da Forli* „*Microcosmo della pittura*“, der ihn „*Olbeno*“ nennt, keineswegs unbekannt war. Doch die Italiener nannten *Holbein* den „*deutschen Leonardo da Vinci*“; daher auch das Missverständniss, das zuerst durch den seit 1647 bekannten Kupferstich des *Wenzel Hollar* erst um 1835 gehoben, aber noch aus Gründen bis 1853 im Catal. beibehalten ward. Dieses Porträt nimmt als solches sowohl in der Auffassung, Zeichnung, und namentlich unvergleichlichen technischen Ausführung, in der es weit über der *Madonna* steht, den ersten Rang ein, und man kann behaupten, dass die Nachahmung der natürlichen Erscheinung der Einzelheiten nach Licht und Schatten, namentlich der Augen, deren Adern und Wimpern, der Haut, Haare, und besonders der Stoffe und Façon der Bekleidung etc. wohl nicht gut weiter getrieben werden könne, als es hierin geschehen ist. Leider hat aber dieses Bild, das man nur in grösstmöglicher Nähe richtig zu würdigen vermag, vorzüglich in der Carnation durch das Eindringen von Staub in die feinen Sprünge der Bildfläche und selbst durch Firnisse sehr gelitten. Auf der Agraffe des Baretts steht um die Figur *Johannes* des Täufers: „*DOCE ME FACERE. VOLUNTATEM. MEAM.*“ (Lehre mich deinen Willen thun.) Das Bild ist erst nach 1533, also etwa 15 Jahre später, als die *Mayer'sche Madonna*, in London gemalt, wo *Holbein* die Feinheit der Ausführung schon gewaltig gesteigert hatte. Auch ist noch in ihm die Goldmalerei gehandhabt. — (III. 829/835. 1694.)

### 1817. Unbestimmter Niederländer. Weibliches Portrait.

Mit der Altersbezeichnung der Dargestellten: „*AETATIS 41. A<sup>o</sup> 1548*“. Erinnert nach Auffassung und Behandlung, obgleich es bedeutend verwaschen und die Hände sogar völlig übermalt sind, an *Antonis de Moor*, hat aber nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit der sogenannten „*Holbein'schen Schule*“ (!) No. 1826 (Cab. M. 2.) ist das wirkliche Pendant dazu, das für „*Georg Pencz*“ (!) in Frage gestellt ist. — (III. 852. 1701.)

## 1713. Jan van Eyk. Ein Diptychon. Hausaltärchen.

Angeblich der Reisealtar Kaisers *Karl V.* aus der Erbschaft seiner Grossmutter, der Erbin *Maria von Burgund*, der bei der Eroberung *Insprucks*, am 22. Mai 1552, durch Kurfürst *Moritz von Sachsen*, mit der zurückgelassenen Baggage des nach *Villach* eiligst entflohenen Kaisers als Beute in die Hände der sächsischen Krieger fiel. *Van Eyk* lebte bekanntlich am Hofe *Philipp's des Guten*, Herzogs von *Burgund*, des Grossvaters der Grossmutter, *Maria von Burgund*, welche Gemahlin Kaisers *Maximilian I.* war. Die Tafel oder das Mittelstück dieses reizend durchgeführten, besonders in der Architectur unübertrefflich aufgefassen, und gewandt sowie fleissig behandelten Hausaltar-Bildchens stellt in einer im altdeutschen Baustyle des 13. Jahrhunderts perspectivisch ausgeführten, sowie durch Fussbodenmosaik und Teppich geschmückten Halle, mit Emporen, die unter einem Baldachin von Tapezerei thronende Madonna nebst dem Christkinde dar, auf dessen Spruchbande die Stelle der Vulgata Matth. 9, 29: „*Discite a me, quia mitis sum et humilis corde*“ zu lesen ist, während in den Abseiten, auf dem linken Lide die *heilige Katharina* (wahrscheinlich Portrait, welches an die „*Sapientissima Virgo*“ auf dem Genter Altare erinnert) und auf dem rechten Lide der Donator, Herzog *Philipp von Burgund*, im Hauskleide und mit der seinen geschorenen Kopf bedeckenden Azel, unter dem Schutze des Seneschals der Madonna, des ritterlichen Erzengels *Michael*, knieend im Gebete dargestellt ist. Die Figuren nebst Nebenwerk sind miniaturartig ausgeführt. Leider ist die Harmonie des Mittelbildes durch die krapprothe, verfehlt Uebermalung des Mantels der Madonna im düsseldorfer Style sehr benachtheiligt. Die Tafeln und beiden Lide tragen übrigens auf der Umrahmung in gothischen, bedeutend abbrevirten Majuskeln bezügliche Prosen auf die *Maria*, die heilige *Katharina* und den Erzengel *Michael*. Endlich sind aber auch die Aussenseiten der beiden Lide mit der monochrom im Style altdeutscher Bildwerke des 13. Jahrhunderts in zwei Statuetten ausgeführten Verkündigung der *Maria* durch den Erzengel *Raphael* verziert, welche Bildchen ebenfalls in trefflicher malerischer Auffassung technisch gewandt vollendet sind. — (III. 835/847. 1612.)

1718. Roger van der Weyden, der Aeltere (angeblich?). Der gekreuzigte *Christus* im Tode.

Dieses für 400 Thlr. von *Georg Schulz* in Celle gekaufte Bildchen war vor 1306 im herzoglichen Schlosse zu Braunschweig. Der Künstler hat unbedingt das „*Stabat Mater*“ durch diese einfache Composition veranschaulichen wollen, das ihm, allerdings aber auf keine ideale Weise, gelungen ist, da der Gekreuzigte zu viel Schreckhaftes des Todes, aber nicht den in Frieden Geschiedenen zeigt, und die *Maria*, sowie der *Johannes* und die *Magdalena* zu sehr die Modelle verrathen. Höchstens eine Jugendarbeit des jüngern *Roger van der W.*, der anfänglich ein ängstlicher Nachahmer des Vaters war. — (III. 847/52. 1617.)

An der Wand:

1811. Hans Holbein, der Jüngere. Portrait-Studie zu No. 1810, *Thomas Morett*. Handzeichnung.

Ein in doppelter Beziehung werthvolles Stück; erstlich als vorzügliche Originalhandzeichnung des Meisters, in der der Geist der ersten, freien Conception ausgeprägt ist, und zweitens als vorzüglichster Beleg für die Originalität der früher dem *Leonardo da Vinci* zugeschriebenen Ausführung. Diese Zeichnung, deren Rückseite einige unwesentliche Notizen über die Person des *Thomas Morett*, unter anderen, dass er aus Italien stamme etc., von einer Hand aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts enthält, war früher in der Sammlung des Grafen *Arundel*, der in England jede *Holbein'sche* Zeichnung möglichst nach dessen Tode aufsuchte, kam von dessen Erben endlich in des londoner Kunsthändlers

*Sam. Woodburne* Besitz, aus dessen Nachlassauktion sie Director *Ludwig Gruener* für 50 Guineen erstand. Nach ihr ist 1647 bereits der Stich von *Wenzel Hollar* gefertigt. — (III. 1399. ☉.)

## Eckflügel-Cabinet M.

Mit östlichem Seitenlichte. Ohne malerische Decoration der Decke.

Wand 1, rechts der Thüre nach K.

**1834. Unbestimmter niederländer Meister.** Hochzeit zu Cana. *Christus* verwandelt das Wasser in Wein.

Ein Nachahmer der Florentiner, vielleicht einer der jüngeren *Francken* oder *Jos. de Beer*. — (III. 967. 1714.)

**1783. Nach Lucas Fortnagel.** Dr. *Martin Luther* auf dem Todtenbette in Eisleben (19. Febr. 1546).

*Luther* starb den 17/18. Febr. 1546, und *Lucas Fortnagel*, ein Schüler des ältern *Lucas Cranach* ward von Halle herbeigeholt, um die Leiche des Geheilten zu malen, weil *Lucas Cranach* von Wittenberg nicht so schnell in Eisleben hätte eintreffen können. Doch erhielt Meister *Lucas* vom Kurfürsten *Johann Friedrich* die Weisung, das *Fortnagel'sche* Original, das sich jetzt auf der Universitäts-Bibliothek in Leipzig befindet, mehre Male zu copiren. Eine der Copieen gelangte in die Kunstkammer nach Dresden (das jetzt in der Gall. sich befindende), während eine zweite an Kurfürst *Friedrich II.* von der Pfalz und eine dritte an den Herzog *Christoph* von Württemberg kam. Die Züge haben noch ihre natürliche Spannung, die Augen sind noch nicht eingesunken und der Mund ist nicht von der Bitterkeit des Todeskampfes verzogen; das Gesicht macht den Eindruck eines schlafenden Gerechten, der bestens sein Haus bestellt hat. — (III. 965. ☉.)

**1794. Unbestimmt.** Die bethulische Heldin *Judith*.

Ein interessantes Bild, in fleissigster, sauberster Ausführung, mit Goldmalerei, das in der miniaturähnlichen Behandlung an *Melchior Schwarz* aus Schwaben erinnert. Das Costüm ist aus der Zeit von 1525/30. Bezeichnet mit „*Judith*“. — (III. 971. 1681.)

**1738. Unbestimmt.** *Adam* und *Hawa* am Baume der Erkenntniss.

Wahrscheinlich von einem Niederländer, der in Italien war. Eine edle Auffassung, mit Fleisse und technischer Gewandheit behandelt und gut colorirt. Leider sehr beschädigt. — (III. 971. 1636.)

**1088. Joachim Wte-Wael (Uytewael).** Der Musagetes *Apollo* mit den *Parnassiden* (neun Musen), besucht von der *Minerva* auf dem *Helikon*.

Diese mit grosser Naivetät durchgeführte Composition zeigt bis zur geringsten Einzelheit eine seltene Zartheit der Ausführung und Correctheit der Zeichnung, ja, ist selbst charakteristisch in den Köpfen der niedlichen Figuren. Verräth seine Ausbildung in Italien. Bezeichnet mit „*JOACHIM WTE-WAELE 1590.*“ — (III. 976. 1031.)

### 808. Unbestimmter Niederländer. *Christus* unter der Last des Kreuzes niedersinkend.

Ein leider stark angegriffenes Gemäldchen. Die Köpfe zeigen charaktervolle Auffassung und erinnern an eine Nachahmung des *Franz Floris*; daher wohl von *Nicolas Francken*. — (III. 972. 771.)

### 1843. Adam Elzheimer. *Jupiter* und *Mercur* bei dem alten phrygischen bäuerlichen Ehepaare, *Philemon* und *Baucis*.

Nach Ovid's Metamorphosen 8, 620. Eines seiner so fleissig durchgeführten Bildchen vor seiner Reise nach Italien, dass auch von seinem Schüler *Hendrik van Goud* in Kupfer radirt ward. Er schildert uns eine echt deutsche Bauernstube zu seiner Zeit, im durchsichtigsten Helldunkel bei Lampenlichte, und der sitzende *Jupiter* ist eigentlich die würdevollste Gestalt, während *Mercur* wie ein von der Reise ermatteter Bauernbursche ausruht, und sich nur durch den Flügelhut und den Caduceus verräth. Die Gans, welche nicht geopfert sein wollte, ist auch nicht vergessen. — (III. 980. 1723.)

### 1842. 1841. Adam Elzheimer. Historische Landschaften.

- A. *Jacob's* Söhne versenken den Bruder *Joseph* in die Cisterne.  
 B. Rast der heiligen Familie auf der Flucht.

Beides Erzeugnisse seiner längern Anwesenheit in Italien. Auf 1842 tritt die historische Handlung mit ihren netten, äusserst fleissig ausgeführten Figuren ganz aussergewöhnlich in den Vordergrund. Landschaft und Ruinen sind nach italienischen Studien, in guter Beleuchtung und Färbung bei fleissigem, gewandtem und geistreichem Vortrage durchgeführt. Belege dafür, dass der Schneider *E.* aus Frankfurt a./M. eigentlich der Signifer für die neuere Landschaftsmalerei war. — (III. 973. 1722. 1721.)

Wand 1, links der Thüre nach K.

### 1826. 1825. 1827. Georg Pencz. Drei Bruchstücke von Altartafeln und Altarlidern.

Das grössere Fragment ist der äusserste rechte Theil einer Tafel mit der Verehrung und Beschenkung des Christkinds durch die heiligen drei Könige. Es ist darauf der Mohrenkönig, *Balthasar*, nebst einigen Dienern, doch vom *Melchior* nur ein Fuss und vom *Caspar* blos ein Gewandstück zu sehen. Auf einem Holzfuttrale eines Bechers ist das Monogramm, das verschränkte „G. P.“, des Meisters, der ein Schüler *Albrecht Dürer's* war, und in Italien seine weitere Ausbildung fand. Der junge Mann im einfachen deutschen Costüm, mit schwarzem Barett scheint der Künstler zu sein. Auf 1826, nicht zu 1825 gehörend, scheint das Bruchstück von einem Opfer oder der Darstellung des Christkinds im Tempel zu sein, während 1827, einen zwischen Säulenwerke hervorblickenden Hirt mit der Sackpfeife zeigend, das Ueberbleibsel eines Altarbildes, die Verehrung des Christkinds durch die Hirten darstellend, ist. Diese Fragmente sind aus der Zeit, wo *G. Pencz* bereits Italien besucht hatte, wiewohl theilweise noch Nachklänge aus *Dürer's* Schule sich darin finden. — (III. 978. 1705. 107.)

### ⊙ Altdeutscher Meister. Portrait.

Scheinbar ein junger Bürger einer Reichsstadt. Der Behandlung und Färbung nach von *Ambrosius* oder *Bruno Holbein*. Hinter einer Wandtäfelung im brühlischen Palais im October 1862 als Oval aufgefunden; aber keinesfalls das 27. Aug. 1810 gestohlene Gemäldchen des *Hans Holbein*. — (III. Nachtrag.)

**1773. Lucas Cranach, der Vater.** *Friedrich III.*, genannt „*der Weise*“, Kurfürst von Sachsen.

Mit der „*geflügelten Schlange*“ und „1533“ bezeichnet. Ein Atelierbild. Kurfürst *Johann Friedrich* liess schockweise beim Meister *Lucas* solche anfertigen, um damit Ehrengeschenke zu machen. Es war ursprünglich, wie alle dergleichen Portraits, mit einer Biographie in gedruckten Versen darunter versehen, daher auch die breitere als hohe Form des handwerksmässig gemalten Bildchens. — (III. 984. ☉.)

**1768. Lucas Cranach, der Vater.** *Christine von Eulenan.*

Mit der „*geflügelten Schlange*“ und „1534“ in Gold auf dem apfelgrünen Grunde bezeichnet, während auf der Rückseite „Von Befehl 18. April 1698“, sowie „CHRISTINA EVLENAV“ steht. Ein ausserordentlich fleissig und sauber ausgeführtes Portrait. Wahrscheinlich eine sächsische Hofdame. — (III. 987. 1666.)

**1769. 1770. Johann Lucas Cranach.** A. Dr. *Martin Luther.*

B. Mag. *Philipp Melancthon* (schrieb sich selbst „*Melancthon*“).

Mit der ursprünglichen Datirung „1532“ und dem spätern Zusatze: „*etatis sue 49*“ und „*Obdormiuit in dno. 1546 18. Febr. etatis sue 63.*“ Weit freier, und doch fleissiger behandelt, als die von *Lucas Cranach*, dem Sohne und Vater, bekannten Portraits. *Luther*, 49 Jahre alt, scheint den 1529 herausgegebenen Katechismus in den Händen zu haben. Das Portrait *Melancthon's*, von *Luther* „*Magister Philipp Leisetrutt*“ genannt, ist fast feiner gefühlt und ungleich lebendiger durchgeführt; auch in ihm spricht sich die malerische Gewandtheit aus, mit Wenigem viel Ausdruck zu schaffen. Die lebensvolle Auffassung zeigt, dass es Originalportraits sind. Auch Letzteres ist mit „1532“ datirt und mit dem spätern Zusatze: „*etatis sue 30*“ und „*Obdormiuit In dno 1560 19. Aprilis etatis sue 63 et 63 dierum.*“ Beide, mit saftgrünem Grunde, scheinen ursprünglich Thürfüllungen eines Wandschränkchens gewesen zu sein. Der Künstler, ältester Sohn des *Lucas Sunder von Cranach*, der zu grossen Hoffnungen berechtigte, war *Luther's* Liebling, starb aber schon 9. Oct. 1536 zu Bologna. Ein Gedicht *Stigel's* hat ihn hoch gefeiert. — (III. 988. 1664. 1665.)

**1720. Unbestimmt.** Herzog *Albrecht* (der Beherzte) von Sachsen.

Wahrscheinlich ein altniederländisches Bild aus der Zeit kurz vor 1500 (1498?): denn der Herzog, mit dem Vliesorden decorirt, ist als Gubernator oder „Potestat“ Frieslands dargestellt. In der Technik roh; doch mit Harzöl-farben auf Silbergrund gemalt. Der Kopf zeigt einige charakteristische Auffassung. Wahrscheinlich Fragment eines grössern Bildes. Die Rückseite trägt die alte Schrift: „*Albertus Animosus*“. — (III. 992. 1619.)

**1808. Unbestimmt.** Markgraf *Georg Friedrich* von Brandenburg-Anspach.

Ein fleissig ausgeführtes, doch aller malerischen Auffassung und Behandlung entbehrendes, übrigens vielfach restaurirtes Bild. Doch ist es ein getroffenes Portrait oder „*Contrfet*“, wie die Rückseite besagt, dieses für seine Länder und selbst Preussen sehr wohlverdienten, aber stark zu- und mittrinkenden Hohenzollers; geb. 1539, gest. 1603 ohne Leibeserben. Etwa 1575 gemalt. — (III. 994. 2203.)

**1724. Albrecht Dürer.** Ein junger Seidenhaase.

Eine ausserordentlich zart, fleissig und lebensvollst behandelte Wasserfarbentudie auf Papier mit dem Monogramme „A um's D“ und „1502“ bezeichnet. Wahrscheinlich ein Liebling des gemüthvollen Meisters. — (III. 995. 1623.)

### 1820. Hans Holbein, der Jüngere. Des Meisters Gönner und Freund, *Desiderius Erasmus*.

Leider sehr verletzt und mehrfach restaurirt. Erinnerung an die Jugendarbeiten *H.'s* in Basel. Dieser an Geist und Wissen reich begabteste Gelehrte Europas im 16. Jahrhunderte, der 1467 ausserehelich zu Rotterdam geboren war, und seit 1516 in Basel lebte, ist von *H.* von 1516 bis 1526 wiederholt gezeichnet und gemalt worden. Er empfahl übrigens *H.* an den Grosskanzler *Thomas Morus* in London. Auch war er selbst Maler. — (III. 995. 1703.)

#### Wand 2.

### 1760. Lucas Cranach, der Jüngere. Kreuzigung *Christi*.

Eine fleissige Jugendarbeit des Künstlers und mit „*geflügelter Schlange*“ und „1525.“ bezeichnet. *Pilatus*, *Kaiphas*, sowie Kriegsknechte und Volk sind zum Theile wie die Zeitgenossen des Künstlers angethan, bewaffnet und bekleidet; ein wittenberger Handelsjude hat sich beim Würfeln um die Kleider in's Mittel geschlagen. Die sonst nur an die Kreuze gebundenen Schächer sind hier mit vier Nägeln gekreuzigt. — (III. 906. 1653.)

### 1747. Lucas Cranach, der Vater. *Christus* als Kinderfreund.

Mit der „*geflügelten Schlange*“ und der Inschrift: „VND. SIE. BRACHTEN. KINDLEIN. ZV. IM. DAS. ER. SIE. ANRVRETE. MARCVS. AM. X.“ Ein blosses Atelierbild, das in den Köpfen vom Meister retouchirt ist. Die Costüme der Frauen aus der Zeit von 1520/30. Ein das Christenthum charakterisirendes Sujet, das aber erst seit der Reformation in der Kunst beliebt ward. — (III. 907. 1638.)

### 1845. Giuseppe Pinne. *Pluto* raubt die *Proserpina*.

Jetzt fälschlich unter „*Joseph Heinz*.“ Bezeichnet mit „*Φ. Pinne Fe. Ao. 1543*“, also vom Vater und ersten Lehrmeister des *Giuseppe Cesari*, einem Venetianer, was auch mit der Jahrzahl 1543 und dem Style des Bildes sehr wohl übereinstimmt. Selbst *Cesari*, gewöhnlich „*Josepin*“ genannt, zeichnete seine Bilder öfter mit „*Φ. Pin.*“ (Das *Φ* ist die Abbeviatur für *Giuseppe*. — (III. 908. 1726.)

### 1756. Lucas Cranach, der Vater. *Salome*, Tochter der *Herodias*, bringt das Haupt des *Johannes* zur Tafel.

Ein in den Köpfen vom Meister retouchirtes Atelierbild, mit der „*geflügelten Schlange*“ und „1537“ bezeichnet. Costüm der Figuren aus der Zeit des Meisters. — (III. 909. 1640.)

### 1759. Lucas Cranach, der Vater. Die durch *Jesus* bewirkte Auferweckung des *Lazarus*.

Nach Joh. 11, 40. Ein ebenfalls nur vom Meister in den Köpfen retouchirtes Atelierbild. — (III. 909. 1652.)

### 1762. Cranach'sche Schule. Der Kindermord zu Bethlehem.

Eine bizarr aufgefasste und kleinlich fleissig, aber schülerhaft behandelte und geschmacklos überladene Composition. — (III. 910. 1656.)



### 802. Frans Francken, der Jüngere. Allegorie auf ein historisches Factum.

Bezeichnet: „*F. Francken F. In.*“ Vielleicht bezieht sich diese höchst complicirte Composition grösstentheils allegorischer Gestalten, in der ein junger Mann die Hauptrolle spielt, auf das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Aufsehen erregende Glück und endliche Missgeschick, sowie traurige Ende des bekannten Günstlings *Ludwig's XIV.*, des *Henri Coiffier, Ruçè d'Effiat, Marquis de Cing-Mars*, Sohn des berühmten Marschalls von Frankreich, *Antoine Coiffier* etc., geb. 1620, der, als junger, unerfahrener Mignon des Königs und zuletzt Gegner des *Richelieu*, von diesem endlich gestürzt und 1642 zu Montpellier hingerichtet ward. Ein fleissiges Bild, das eine Nachahmung der Venetianer in niederländischer Weise verräth, eine ziemlich correcte Zeichnung und gute, ausdrucksvolle Bewegung der Figuren, bei warmem Colorit, zeigt. — (III. 911. 770.)

### 1721. Quintin Matsys, gewöhnlich „Messim“ oder „Schmied von Antwerpen“ genannt. Ein antwerpener Wechsler und Wucherer.

Ein Lieblingsthema des höchst originellen Meisters, das sich von ihm noch im Louvre zu Paris, in der Pinakothek zu München, im Palaste zu Windsor und öfter vorfindet. Ein Temperabild von der fleissigsten, gewandtesten Ausführung, das aber leider durch spätere Firnisse, besonders in der lederartig gewordenen Carnation, aus der Haltung gekommen ist, während die durchscheinend gewordene Unterzeichnung einige Härte in den Contouren hervorgerufen hat. Trotzdem ist das Bild ein sehr werthvolles, und die scheinbare, einem „K“ ähnliche Bezeichnung im Kopftuchszipfel der Bäuerin kann uns nicht abhalten, dasselbe dem *Matsys* zuzuschreiben. Der alte Mammonsdiener und der mit ihm am Schreibtische verkehrende Bauer sind vorzüglich charaktervoll aufgefasst, und bis auf die Rocknähte durchgeführt. Die junge, mit der alten Bäuerin um ein Huhn handelnde, bleiche Frau und das rothhärlige Jungelchen mit dem Ele leiden etwas an Leere im Ausdrucke, wovon allerdings die durch das Firnissen veranlasste Veränderung des Bildes die Schuld tragen dürfte. Dagegen erfreut sich das durch diese Veränderung weniger berührte Nebenwerk, besonders die Contobücher, Quittungszettel, Schuldverschreibungen, versetzten silbernen Gefässe etc. in dem Schranke und auf der Repositur, einer ausserordentlichen Wahrheit. Die Einrichtung des Vorhauses erinnert endlich an eine niederländische Lombarde (Leihhaus). — (III. 914. 1620.)

### 763. Franz Pourbus, der Vater. Eine vornehme Niederländerin nebst Schoosshunde.

Schlicht in der Auffassung und Behandlung; hat durch Reinigung gelitten, weshalb ein Urtheil darüber unthunlich; mit „*F. P. 1568*“ bezeichnet. — (III. 919 732.)

### 1829. Unbestimmter Niederländer. Vielleicht ein Gelehrter?

Mit der Altersangabe des Dargestellten: „*A. AETAT. 40 1552*“. Sehr verwaschen. Es kann dabei nicht *Georg Pencz*, weit eher noch *Fr. Pourbus*, der Vater, in Frage kommen. Kam fälschlich als ein *Dosso* von Modena und galt später als ein *Tizian*. — (III. 920. 1709.)

### 1840. Johann Rottenhammer. Rast der heiligen Familie auf der Flucht.

Mit „*R. sc.*“ bezeichnet. Ein fleissiges Bildchen, in dem sich schon italienischer Einfluss zeigt. — (III. 920. 1720.)

**1800. Christopher Schwarz (?)**. Der zwischen den beiden Schächern gekreuzigte *Christus*.

Nach Johannes 19, 25 f. War bis 1622 im Besitze der Kurfürstin *Sophia* und galt als *Roger van Brügge* (?). — (III. 922. 1686.)

**800. Frans Francken, der Vater**. Die heilige Familie auf der Flucht.

Seltsame Composition. *Joseph* trägt als ein echt niederländischer Bauer das Wickelkind in einem übergehängten Tuche, als ob er einen Kirchweihzug angetreten hätte. Die gemordeten Kindlein am Wege belehren uns jedoch eines Bessern. Bezeichnet „F. FRANCKEN“. — (III. 923. 763.)

**1728. Albrecht Dürer?** Tod der Mutter *Maria*.

Stimmt in der Zeichnung vollkommen mit dem Kupferstiche *Dürer's* von 1510 überein; ist aber leider im Vorgrunde sehr verwaschen und ungeschickt restaurirt, sowie überhaupt der zarten Lasuren ganz beraubt, die noch theilweise am Mittelgrunde, der überhaupt in der Ausführung sehr an *Dürer* selbst erinnert, sichtbar sind. Auch ist noch eine Spur vom Monogramme *Dürer's* zu bemerken. Ward auch früher als ein Original *Dürer's*, von Anderen dagegen als eine Nachahmung von *Albrecht Altdorfer* oder *Hans Wagner von Culmbach* betrachtet, während es doch einer Jugendarbeit *D's* weit mehr gleicht. Wenn nicht vom Meister *Dürer* selbst, dann zuverlässig von dessen bestem Nachahmer und Copisten *Georg Gaertner*, dem Sohne, in Nürnberg. — (III. 924. 1623.)

**806. Ambrosius Francken, der Aeltere**. *Christus* giebt wegen der vor ihm gebrachten Ehebrecherin sein Urtheil ab.

Costüm der Figuren ausser *Christus* das des 16. Jahrhunderts. Ein Bild, das von ziemlich fleissiger Ausführung und lebendiger Phantasie in der Composition zeigt, ohne, wie bei *A. Fr.* gewöhnlich, überfüllt zu sein. — (III. 926. 768.)

**1714. Neapolitaner, Nachahmer Derer van Eyck**. Die Madonna mit dem Christkinde, der Grossmutter *Anna*, dem *Joseph* und *Joachim*.

Wahrscheinlich ein Votivbild. Mit Monogramme „AF.“ bezeichnet. Im Vorgrunde, besonders an den Mänteln beider Frauen, stark restaurirt. Von *Waagen* als von *Pieter Christophsen* bestimmt. Im vordern Fenster ist als Glasbild ein knieender König nebst dem von *Alfonso I.* seit 1442 geführten Alliance-Wappen, mit den Schildbildern der Königreiche Sicilien, Neapel, Aragonien, Castilien und Leon, sowie den Anwartschaftsschildern von Oesterreich, Burgund, Anjou und dem Herzschilde Durazzo, angebracht, welches die Zeit (1442/58) und den Ort (Neapel), sowie den Donator oder Besteller (*Alfonso I.*) des Bildes mit ziemlicher Sicherheit andeutet. Zugleich deutet es, unter Berücksichtigung des in AF auflösbaren Monogrammes, an der rechten Armlehne des Thronsitzes der Madonna, auf die als Nachahmer Derer *van Eyck* bekannten neapolitanischen Künstler, entweder den *Angiolo Franco* oder *Antonio da Messina*, welche historisch nachweisbar Beide in einem Verhältnisse zum Könige *Alfonso I.* von Sicilien und Neapel gestanden haben. Die architectonische Perspective der vordern, im Spitzbogen eingewölbten Halle, sowie der hintere, ein trauliches Stübchen mit Himmelbette darstellende Theil, und die Mosaik des Fussbodens sind mit vielem Fleisse und wahrhafter Sauberkeit behandelt, und erinnern vollkommen an *Jan van Eyck's* Schule. Auch selbst die weniger gut erhaltenen Figuren, von denen besonders der Unterkörper des Christkinde's sehr gelitten hat, während die Gewandung der *Anna* am Meisten Restaurationen zeigt, erinnern an *van Eyck*. Die *Anna*, sowie die beiden Gestalten, des *Joseph* und *Joachim*, sind gewiss Portraits. Ein unbedingt höchst werthvolles und für die Kunstgeschichte wichtiges Gemälde. — (III. 927/35. 1613.)

### 1801. Cornelis Engelbrechtsen sen.? Die heiligen Drei Könige bringen dem Christkinde verehrungsvollst ihre Geschenke dar.

Ein durch späteres Firnissen benachtheiligt Temperabild grossartigster Anlage und gut geordneter, reicher Composition, in höchst fleissiger Behandlung der kostbar bekleideten und zierlich geschmückten Figuren, sowie des Nebenwerkes, besonders der Architectur und Landschaft. Die drei Könige sind im prunkvollen Costüm des burgundischen Hofes zur Zeit *Karl's des Kühnen* dargestellt. Die *Madonna* und *Joseph* sind dagegen ganz angemessen einfach gehalten. Die Köpfe sind vorzüglich charakteristisch durchgeführt, haben aber durch die durchscheinend gewordene Unterzeichnung verloren, und die Carnation ist lederartig geworden, was namentlich auch von den beiden in den Vordergrund placirten Schutzpatronen, dem knieenden heiligen *Dominicus*, mit dem die brennende Fackel tragenden Hunde, und dem als Malerschutzhilger zeichnend dargestellten Evangelisten *Lucas* und seinem Attribute, dem Ochsen, gilt. Auch der Maler hat sich neben den scheinbaren Donator, Beide im einfachen, niederländisch-deutschen Costüme von 1510/30, hinter der Haupthandlung als müssiger Zuschauer aufgestellt. Die dem *Engelbrechtsen* eigenthümliche Anwendung von Schillerfarben, die leider ihren ursprünglichen Lustre durch das Firnissen verloren haben, findet sich namentlich bei den seidenen Stauchen. — Der Sage nach rettete dieses werthvolle Gemälde, das sich ursprünglich im Malergildesaale auf dem Rathhause zu Leyden befunden haben dürfte, und im spanischen Kriege nach Genua entführt ward, 1746 der sardinische Generalfeldzeugmeister, Freiherr von *Schulenburg*, bei der Belagerung von Genua vor dem Verbrennen am Lagerfeuer, zu dem es Soldaten aus der Kirche St. Luca d'Erba, ausserhalb der Festungswerke Genua's, gebracht hatten, und schenkte es dem König *August III.* Der *Jan Gossaert*, gen. *Mabuse*, kann bei diesem Bilde keineswegs, wohl aber der unbekannt Meister des Tods der Maria in der Pinakothek zu München in Frage kommen. Die Gall. kann übrigens auf den Besitz dieses vorzüglichen Werkes altniederländischer Kunst stolz sein. — (III. 935/48. 1687.)

### 1722. Marinus. Ein niederländischer Geldwechsler nebst Frau, Münzen abwiegend.

Ein bis jetzt unbekannter Meister und strenger Nachahmer des in seiner Behandlung originellen *Quintin Matsys*, der wie sein Vorbild in Antwerpen wirkte, und wahrscheinlich der Vorfahr des bekannten Zeichners und Kupferstechers *Ignaz Cornelius Marinus* war, der Ende des 16. Jahrh. in Antwerpen geboren ward. Die Anordnung dieser Composition ist bis auf das reichhaltigste Nebenwerk, Contobücher, Scripturen, Beutel etc. sehr übereinstimmend mit den Gemälden seines scheinbaren Meisters *Quintin M.*, und es scheint, nach der Behandlung zu urtheilen, dieses interessante, mit „*Marinus me fecit anno 1541*“ bezeichnete Bild ebenfalls ein in Tempera gemaltes, und daher auch durch spätere Ueberfirnissen, namentlich in den Köpfen und Händen der beiden übrigen charaktervollst gezeichneten Figuren, sehr benachtheiligt zu sein. Das Costüm ist das der flandernschen Juden im 16. Jahrhunderte. — (III. 948. 1621.)

### 801. Hieronymus Francken, der Aeltere. Der Leidensgang Jesu nach Golgatha.

Dieses figuren- und situationsreiche Bild erinnert noch entfernt an seinen Meister, *Frans Floris*; es ist jedoch weniger trocken und mit mehr Wirkung als die Bilder, die er vor seiner Reise in Italien und besonders vor seinem Aufenthalte in Paris malte, wohin er 1595 das dritte Mal sich begab. Das Bild ist in Paris gemalt und mit „*D. H. Francken inventor et fecit A. 1597*“ bezeichnet. — (III. 950. 774.)

### 762. Unbestimmter Holländer. Holländische Bürgersfrau.

Nach *Waagen* aus der schönsten Zeit des *Barthol van der Helst*. Ein feingefühletes Bildniss, das leider etwas in den zarten Lasuren gelitten hat. Meisterhaft ist besonders auch Bekleidung und Schmuck durchgeführt. — (III. 957. 731.)

**1828. Unbestimmter Niederländer. Männliches Portrait.**

Mit der Altersbezeichnung „AETATIS SVAE 4<sup>o</sup> ANNO 1548“. Pendant zu No. 1817, aber nicht so verwaschen als dieses und von den früheren Uebermalungen befreit. Mit völlig undeutlich gewordener Namensbezeichnung. Es erinnert an *Antonis de Moor*, aber keineswegs an *Georg Pencz*. — (III. 854. 1708.)

**1802. Cornelis Engelbrechtsen, der Aeltere? Die heiligen Drei Könige bringen dem Christkinde ehrerbietigst Gold, Weihrauch und Myrrhen.**

Ein etwa fünfzehn Jahre früher als No. 1801 ganz in der Manier des *Jan van Eyk* gemaltes Bild, auf dem derselbe Maler, nur bedeutend jünger wie auf No. 1801, im Mittelgrunde als müssiger Zuschauer im schlichtesten Anzuge figurirt. Die Behandlung dieser völlig von No. 1801 verschieden aufgefassten Composition ist mit der möglichsten malerischen Sauberkeit durchgeführt, und die reiche und schmuckvolle Kleidung, nebst den Ordensdecorationen und Gefässen der Könige wahrhaft miniaturartig behandelt. Aber dennoch gewahrt man in diesem minutiöser gemalten Bilde eine grosse Verwandtschaft mit den grossartiger aufgefassten und vollendetern 1801, obgleich sogar die Färbung dieses gegen jenes glühend genannt werden kann, was jedoch wohl in dem verschiedenen Farbenvehikel liegen mag, indem dieses wohl theilweise mit Harzfarben übermalt und jenes nur in Tempera gemalt ist, weshalb auch nur an einigen Stellen die Zeichnung durchscheinend ward. Der Vordergrund steht in guter Harmonie der Anordnung, ist jedoch durch die mit Festons und Genieu etwas überladene Renaissance-Architectur unruhig und drückend für den Mittelgrund, während der Hintergrund sich bei Ueberfüllung in der Gesamtwirkung ganz zerstreut. Die liebliche verschleierte Madonna nebst Christkinde mag bei einer Reinigung etwas gelitten haben, während das Uebrige sich in seiner ursprünglichen Farbenpracht so ziemlich gut erhalten hat, und die ganze Composition, mit ihren Einzelheiten, von einer jugendlichen, sprudelnden Phantasie zeigt. — (III. 952. 1688.)

**1807. Unbestimmter Holländer. Die heilige *Magdalene*.**

Nach *Waagen* von *Jan Mostaert*, Schüler des *Jacob von Haarlem* (1520/55). Ungemein delicat in der Behandlung, namentlich zart in der Carnation. — (III. 958. 1692.)

**1805. Lucas Jacobsz Damecy von Leyden? Die Versuchung des heiligen *Antonius*.**

Ein nett behandeltes Bildchen mit fleissigst durchgeführter Landschaft unter Anbahnung von Luftperspective. Die Figuren des *Antonius* und der vor ihm erschienenen *Helena*, als Höllebraut, sind ungemein naiv aufgefasst, und das Bild dürfte daher eine beachtenswerthe Jugendarbeit sein, obschon die Kupferstiche des Meisters ganz ähnliche Naivetäten auch später noch kundgeben. — (III. 959. 1690.)

**1806. Unbestimmter Holländer. Scheinbar einer der Meisterschützen, welche die germanische Sage feiert.**

Der Maler dieses Bildes, das eine Nachahmung der Schule der *Van Eyk* selbst in dem scheinbaren Monogramme, in den neugothischen, im burgundischen Style mit Zügen (*entrelacs*) verzierten und mit dem sogenannten Liebesknoten (*Noeud* oder *Neud d'Amour*) verbundenen K und L verräth, scheint entweder an den Heldenschützen *Egil*, oder *Hemmingr*, oder *Henning Wulf*, oder, da er seinem Schützen drei Pfeile gab, an den *Toko*, den bekanntesten aller Meisterschützen, aber nicht an *Wilhelm Tell* zu erinnern, der erst in der Mitte des 16. Jahrh. in der Schweiz durch *Tschudi* seine Berühmtheit erlangte. Das Bild scheint mit Harzölfarben auf Goldgrund gemalt zu sein. — (III. 962. 1691.)

## Wand 3.

**1791. Hans Dürer.** Der Nürnberger Kaufherr *Caspar Neumar*.

Bezeichnet mit „HD. 1554“ und „natus 1519“, wonach der Dargestellte 36 Jahre zählte. Sehr durch Verwaschen, sowie Restaurationen und theilweise Uebermalungen des Gesichts benachtheiligt. Vom jüngern Bruder und Schüler *Albrecht Dürer's*, wie das Monogramm zeigt. — (III. 856. 1679.)

**1870. Samuel Bottschild.** *Wolf Caspar von Klengel*, kurf. sächs. Artillerie-Obrist.

Dieser als Architect, Ingenieur und Soldat hochgeachtete und verdienstvolle Mann ward 1630 in Dresden geboren, war Lehrer der Kurfürsten, *Johann Georg IV.* und *Friedrich August I.*, trug 1683 bei Wiens Entsetzung durch seine Artillerie-manoeuvre Vieles zum Siege bei, und starb 1691 als General-Wachtmeister und Obercommandant Dresdens etc.; auch verwaltete er viele Jahre die Kunstsammlungen. — (III. 857. 1749.)

**1847. Joseph Heinz.** *Christus* an der Stäupsäule.

Eine in den Stellungen übertriebene Nachahmung nach *Correggio*; mit „ECCE HOMO“ bezeichnet. — (III. 858. 1725.)

**716. Lucas van Gassel?** Landschaft, **Hubertus Golzius** (angeblich) Staffage. Musikalischer Wettstreit zwischen *Apollo* und dem *Pan*. Historische Landschaft.

Eine Probe alter niederländischer Landschaftsmalerei, welche theilweise bei vielem Fleisse in der Ausführung und sogar bei malerischer Auffassung der Einzelheiten, besonders des Vordergrundes, dennoch ohne alle Wirkung bleibt, weil ihr die Luftperspective fehlt. Die mythologische, vorherrschende Staffage hat durchaus nichts fesselndes. *Apollo* führt sein Saitenspiel, *Pan* hat eben auf dem Alto-Pommer sich hören lassen, während der zum Richter gewählte König *Midas* dem Letztern den Preis ertheilt, dafür aber auch sogleich Eselsohren sich verdient. Die Musen als blosse Auditoren, unter denen die Terpsichore eine Hauptcoquette spielt, sind zum Theile rechte feiste Brabanterinnen. — (III. 860. 688.)

**1741. 1740. Lucas Cranach**, der Vater. Altartheile, Tafel nebst einem Lide.

Temperagemälde. Das Lid mit den heiligen Jungfrauen *Barbara*, *Ursula* und *Margarethe* in altritualer Auffassung, während die Tafel mit der Bezeichnung „L. C. 1506“ die Darstellung der endlichen Hinrichtung der heil. *Katharine* von Alexandrien veranschaulicht, nachdem das Marderrad durch ein Unwetter mittels Steinhagel zerschmettert ward. Die letztere Composition ist sehr naiv als Catastrophe aufgefasst. Die schlanken Figuren sind in dem dem Künstler gleichzeitigen Costüme dargestellt. Die Landschaften zeigen sächsische Bergschlösser (Wartburg etc.). Dass diese Bilder noch nicht mit der *geflügelten Schlange* bezeichnet sind, ist Beweis dafür, dass sie nach dem ersten Adventsonntage 1505 und vor dem Dreikönigstage 1506, jetziger Zeitrechnung, vollendet sind. Noch in seinem ersten in der Verbindung mit *Matth. Grunewald* sich angeeigneten Style. — (III. 862. 1660. 1659.)

**1833. Unbestimmter deutscher Meister.** Scheinbar ein Rathherr.

Charakteristisch in der Auffassung und leicht in der Behandlung; hat gelitten, auch war der Hintergrund übermalt; ist völlig unleserlich bezeichnet. Wird dem Nachahmer *Holbein's*, dem *Christoph Amberger*, zugeschrieben. — (III. 873. 1713.)

**1795. 1796. Unbestimmter deutscher Meister.** Bruchstücke der Lide eines Altars. Die heil. *Katharine* von Alexandrien und *Barbara*.

Nach *Waagen* von *Matth. Grunewald*, mit dessen Gemälden in der Pinakothek zu München sie auch grosse Aehnlichkeit haben. Beide Lide, jetzt verkürzt, zeigten ursprünglich ganze Figuren. Gutes Colorit und correct in der Zeichnung; besonders anmuthig in den Köpfen. — (III. 874. 1682. 1683.)

**1715. 1716. Unbestimmter Meister.** Lide eines Hausaltarschreins. Der heil. *Andreas* nebst dem Donator und die heil. *Hedwig*.

Erinnern allerdings an einen Schüler oder Nachahmer Derer von *Eyk*, während jedoch die Behandlung der Gewandung und besonders die Landschaft mehr einen altdeutschen Meister des 15. Jahrh. verrathen. Möglicher Weise von *Nicolaus Schmidt* aus Breslau um 1470. — (III. 876. 1614. 1615.)

**1771. Lucas Cranach, der Vater.** Die sächsische Hofdame *Margarethe von Ponikau*.

Bezeichnet mit der *geflügelten Schlange*, sowie mit der Inschrift: *Margareta. v. Ponickau. Gewesene. in. Churfürstin Sibyllen. frantzimmer. Z 1536*“. Also ein Höfträulein der trefflichen und gottesfürchtigen Herzogin *Sibylla von Cleve*, welche seit 1527 Gemahlin des Kurfürsten *Johann Friedrich* war. — (III. 877. 1648.)

**1752. Lucas Cranach, der Jüngere.** *Christus* in Gethsemane betend.

Mit der *geflügelten Schlange*. Es scheint bei seiner naiven Auffassung eine Jugendarbeit und Replica nach *Michael Wohlgemuth* oder dessen Schüler *Albrecht Dürer* zu sein. — (III. 878. 1649.)

**1730. Unbestimmt.** *Christus* als Dulder.

Fälschlich mit „A um D“ bezeichnet, welches früher dazu verleitete, das Bild dem *Albrecht Dürer* zuzuschreiben. Wahrscheinlich die Copie eines Italieners nach dem bekannten Bilde des *Mabuse* (No. 41.) im Museum zu Antwerpen aus *Brentano's* Cabinet in Amsterdam. Es sind jedoch die drei den Dulder betrachtenden Figuren in der Halle weggelassen. — (III. 878. 1627.)

**1726. Unbestimmter süddeutscher Meister.** Mittelfeld: *Maria* mit dem schlafenden Christkinde; rechts: der heil. *Antonius* von Unholden umgeben; links: der heil. *Sebastian* als Märtyrer.

In höchst origineller, naiver und zugleich völlig naturalistischer Auffassung der fleissigst, ja sogar, soweit es das rohe Material, die ungegründete Hausleinwand, zuließ, sauber und gewandt, aber mehr zeichnend durchgeführten Figuren, die bis auf jede Einzelheit die allerdings unschönen Modelle verrathen. Diese Bilder dienten als Antependium oder Oblationarium, und sind nicht in Tempera, sondern in Wachsfarben auf Goldunterlage gemalt. Da sie 1647 aus der wittenberger Schlosskirche zur Kunstkammer kamen, so könnten sie daselbst als Gestatorium gedient haben. Besonders äusserst naiv sind die Mutter *Marien's* Wirthschaft besorgenden Engelchen, eigentlich mehr Pygmäen mit Flügeln, oder Heinzelmännchen, aufgefasst. Auch den schwarzwälder Fliegenwedel führt zur Abwehrgung der Insecten der Engelwachtposten beim völlig naturalistisch, unschön gebildeten Christkinde. Dagegen ist das Betpult mit dem Buche ungemein wahr und sauber ausgeführt. Zum heiligen *Antonius* diente

ein ächter schwarzwälder Holzarbeiter, mit den verknorrten Händen, als Modell, und die *Maria* zeigt ein schwäbisches, kleinstädtisches Naturell. Man hat das Bild aus Unkenntniß dem *Albrecht Dürer* zugeschrieben, mit dem es nicht die entfernteste Aehnlichkeit hat; doch diese Malerei ist älter als *Dürer*. Die ganze Auffassung und technische Behandlung erinnert an die süddeutsche Miniaturmalerei, welche zwar von der altniederländischen Kunst scheinbar beeinflusst war, aber völlig volkstümlich sich ausgebildet hatte. Diese wahrhaft originellen und unbedingt seltenen Bilder erinnern vorzüglich an des Meisters *Lucas Moser's aus Wil* „*Magdalenen-Legende*“ in der Kirche zu Tiefenbronn am Schwarzwalde. — (III. 879/81. 1625.)

### 810. Hieronymus Francken. Die Enthauptung *Johannes* des Täufers im Gefängnisse.

Mit „HF. 1600“ bezeichnet; also in Paris gemalt. Die Composition hat bei allem Schreckensvollen des vorwärts gestürzten Körpers des hingerichteten Propheten doch manches charaktervoll Aufgefasste. — (III. 882. 766.)

### 1837. 1836. 1835. 1838. 1839. Augustin Brun oder Braun. a. Krippenfeier der Engel; b. *Maria's* Besuch bei *Elisabeth*; c. die Verkündigung; d. die Beschneidung; e. die heiligen Drei Könige.

Die Bilder dieses kölnischen Meisters sind in höchst harmloser Auffassung, doch nicht ohne Geist und künstlerisches Gefühl, durchgeführt. Besonders zeigen sie ein sanftes Colorit und eine gute Beleuchtung. Von der grössten Naivetät zeigt No. 1837 eine ächte Präsepienfeier, wobei die Beleuchtung vom Christkinde ausgeht. In 1836 ist die harmloseste Stimmung beider gesegneter Frauen ausgedrückt, während 1835 den engelischen Gruss auf die ansprechendste, zartgefühlteste Weise schildert, dagegen 1838 auf sehr naive Art die Beschneidung (durch den Mohel ¶Maul) vorführt, und der Künstler auf 1839 die heiligen drei Könige bei gefallenem Schnee in Bethlehem eintreffen und sogar den leitenden Stern durch die Mauer hindurchscheinen lässt. Auf 1836 und 1837 ist das Monogramm „A um B“ angebracht. — (III. 883. 1717 ff.)

### 1844. Unbestimmte Copie. *Judith* mit ihrer Magd, *Abra*, indem sie das Haupt des *Holofernes* in einen Sack steckt.

Fälschlich dem *Elzheimer* zugeschrieben, der nie dergleichen Scenen, sondern stets historische Bilder mit Landschaft oder häuslichem Hintergrunde malte. Eine werthlose Copie nach einem Schüler des *Frans Floris*. — (III. 885. 1724.)

### 1777. 1776. Lucas Cranach, der Jüngere. Die Kurfürsten *Moritz* und *August* von Sachsen.

Vorzügliche, von malerischer Auffassung und gewandter Pinselführung zeigende Portraitstudien. 1776 ist als Studie auf dem bekannten Augustusburger Altarblatte benutzt. — (III. 885. 1672. 1671.)

### 807. Unbestimmter Holländer. *Christus* auf dem See *Genezareth* schreitend.

Nach Matth. 14, 25/31. Ungenügende, zu naive Auffassung der Figuren; zeigen jedoch leidliche Zeichnung und technische Gewandtheit. Fälschlich dem ältern *Ambrosius Francken* zugeschrieben, während es weit mehr an den delfter *Hans Jordeins*, genannt *Potlepel*, in Italien erinnert. — (III. 887. 769.)

### 811. Sebastian Francken. Versuchung des heiligen Einsiedlers Antonius.

Eine bizarre Katastrophen-Composition mit „S. F.“ bezeichnet. Die Handlung ist auf Hinter-, Mittel- und Vordergrund, ja, selbst auf die Luft vertheilt, und die Figur des Heiligen ist in verschiedenen Scenen wiederholt: denn der Rabe bringt ihm Brot, er wird vom Eremit *Paulus* besucht, eine Teufelsgestalt verunreinigt seinen Heiligenschein, die Höllebraut *Helena* erscheint ihm, und der Heilige macht endlich sogar gezwungen eine Luftreise etc. — (III. 887. 773.)

### 1775. Lucas Cranach, der Jüngere. Kurfürst Moritz von Sachsen und dessen Gemahlin, Agnes, Landgräfin von Hessen.

Mit der „geflügelten Schlange“ und der Jahrzahl „1559“ bezeichnet, also mehre Jahre nach dem Tode beider fürstlichen Personen gemalt, und zwar nach einem Gemälde des Vaters vom Jahre 1541, wo *Moritz* erst 20 Jahre zählte und sich ohne Vorwissen seines Vaters mit *Agnes* vermählt hatte. *Moritz* starb am 9. Juli 1553, *Agnes*, welche als eine ausserordentliche Schönheit unter Deutschlands Fürstinnen gerühmt wird, verehrlichte sich jedoch zum zweiten Male mit Herzog *Johann Friedrich* dem Mittlern, dem Sohne des durch ihren ersten Gemahl, *Moritz*, von der Kur verdrängten *Johann Friedrich's* des Grossmüthigen, und starb bereits am 4. Nov. 1555 als Herzogin zu Sachsen, wie sie in der Inschrift unter ihrem Portrait auch nur genannt ist. — (III. 888. 1668.)

### 804. 803. Jan Brueghel und Frans Francken, der Aeltere. Das Paradies.

Auf No. 804 ist der fünfte Schöpfungstag, nach 1. Moses 1, 22, die Schöpfung der Thiere, dargestellt. Der Jehova der mosaischen Schöpfung ist als Erzpriester zur anthropomorphischen Anschauung durch *Frans Francken* gebracht, während *Brueghel* ein treffliches Titelblatt zu einer Naturgeschichte lieferte, auch seine Lieblinge, die Affen, Kaninchen und Meerschweinchen mitten in tropischer und nordischer Pflanzenwelt und unter allerlei Geflügel nicht vergessen hat. Auf No. 803, der blossen Variante (was nämlich die ausserordentlich fleissig und liebevoll behandelte, sowie sauber durchgeführte Composition *Brueghel's* betrifft) zu 804 hat dagegen *Frans Francken* die Schöpfung des Weibes aus der Seite des schlafenden *Adam* und als Katastrophe im Mittelgrunde die Verführungsgeschichte beim Apfelbaume, sowie die endliche Verjagung aus dem Paradiese auf sehr naive und nicht eben künstlerische Weise geschildert. Diese Bilder stammen aus *Br.'s* erster Periode, wo er noch vorherrschend Thier-, Früchte- und Blumenmaler war, weshalb er auch *Blumen-Brueghel* hiess, wie man allerdings auch später noch seinen Vetter *Ambrosius Brueghel* nannte. — (III. 890. 765. 764.)

### 1816. Hans Holbein, der Jüngere (angeblich?). Bürgerlicher Mann von mittleren Jahren.

Ein vorzügliches Portrait, das aber in der Behandlung und Färbung mehr an *Holbein's* Nachahmer, den *Christoph Amberger* erinnert. Ist verletzt und hat mehrfache Restaurationen. — (III. 893. 1702.)

### 1823. 1822. Unbestimmter altdeutscher Meister. Männliche Brustbilder.

Früher fälschlich als Bilder des älttern *Cranach* betrachtet, obschon sie eher an die Behandlung des *Gumpelt Güllinger*, oder *Lucas Cromburger*, am Meisten an *Thoman Burgkmaier* erinnern. Nach *Waagen* Jugendgemälde des *Hans Holbein*. Auf No. 1823 steht in neugothischer Majuskel und Minuskel: „Do man 1519 zalt, Do was ich 31 Jar alt.“ Der Dargestellte scheint ein technisch befähigter Mann zu sein. Auf 1822 steht dagegen in goldener lateinischer Majuskel: „Do Man MDXXIIII zalt, was ich Joachim Rehle XXXIIII Jar alt Auff A di XIII. LVIGo“ („a di“, am Tage, des 14. July). — (III. 903. 1661. 1662.)



### 1772. Lucas Cranach, der Vater. *Georg*, Markgraf von Brandenburg-Onoltsbach-Jägerndorf.

Ausgezeichnete Portraitstudie, in höchst gelungener charaktvollster Auffassung dieses in der Reformationsgeschichte bekannten Hohenzollers aus dem paragirten fränkischen Zweige der brandenburger Kurlinie und treuen Freundes *Luther's*, der 1530 auf dem Reichstage zu Augsburg vor Kaiser *Karl V.* erklärte, dass er sich eher den Kopf vom Rumpfe trennen lassen wollte, als dem Glauben an das Evangelium untreu werden, worauf ihm jedoch *Karl* mit den Worten: „*Nicht Kopf ab!*“ zutraulich auf die Schulter klopfte; (geb. 1484, gest. zu Ansbach 1543), liegt in Heilbronn begraben. Die Zeit der Entstehung dieser Studie muss in das Jahr 1523 fallen, wo der Markgraf längere Zeit bei *Luther* in Wittenberg sich aufhielt, und mit dem von ihm hochgeachteten *Meister Lucas* oft beisammen war. Die Studie trägt auch die *gestügelte Schlange* als Zeichen. — (III. 904. 1663.)

### 1815. Hans Holbein, der Jüngere. Scheinbar ein Gelehrter.

Ein Portrait aus der frühern Zeit des Meisters, das aber nicht unbedeutend durch Putzen gelitten hat, besonders sind die feinen Lasuren der Carnation bedeutend angegriffen. Das alte Gall.-Inventar bezeichnet das Bild durch „*wie ein Jesuit*“, von dem zu *Holbein's* Zeit in Deutschland doch noch keine Rede sein kann. — (III. 893. 1697.)

## Eckflügel - Cabinet L.

Mit Seitenlichte. Ohne malerische Decoration.

Wand 1.

### 1754. Lucas Cranach, der Aeltere. *Adam* und *Hawa* vom Apfelbaume naschend.

Diese zwei mit der *gestügelten Schlange* bezeichneten Tafeln dienten so wie am Genter Altare ursprünglich als Aussenlide eines Altarschreines. Beide öfter von C. zu gleichem Zwecke, wie auch zu Schrankthürfüllungen gemalten Sujets galten stets als die Symbole der Erbsünde, dem Verdienste *Christi* gegenüber. Figuren von feiner Zeichnung in vorzüglich guter Ausführung, doch zu strenger Auffassung der dazu benutzten Modelle. Temperagemälde, welche leider etwas durch Reinigen angegriffen und durch spätere Firnisse benachtheiligt sind. *Cranach* scheint keine grosse Auswahl von Modellen gehabt zu haben, da die Köpfe seiner Gemälde sehr grosse Aehnlichkeit zeigen. Wahrscheinlich, und zwar, wie man sagt, dienten ihm seine Hausehre, Frau *Barbara*, aus blosser Eifersucht, später aber auch seine Töchter als Modelle. Die *Hawa* hat den Hirsch als Symbol für die Zurechtweisung der Verirrten neben sich liegen. — (III. 998. 1651.)

### 1790. Zacharias Wehme? Kurfürst *August* von Sachsen und Kurfürst *Johann Georg* von Brandenburg.

Beide sind wahrscheinlich in dem Augenblicke aufgefasst, als entweder Kurfürst *August* sich am 8. Nov. 1585 mit der jungen Prinzessin *Agnes Hedwig* von *Anhalt*, auf Veranstaltung des Kurfürsten *Johann Georg* von Brandenburg (Schwagers derselben) zu Torgau, verlobte, oder als am 3. Jan. 1586 Letzterer bei der Vermählung dieses Paares zu Dessau als Bräutigamsführer fungirte. Der Kurfürst *August* war damals 60 Jahre und seine Braut 13 Jahre alt. Unterhalb verkürzt und sonst auch benachtheiligt. — (III. 1067. 1687.)

**1753. Lucas Cranach, der Aeltere.** Die sich den Tod gebende Römerin *Lucretia*, und *Judith* mit dem Kopfe des *Holofernes*.

Zwei Tafeln in einen Rahmen gefasst, welche als Schrankthürfüllung gedient, Sind mit der *geflügelten Schlange* bezeichnet. In Zeichnung, Bewegung und Ausdrücke gut; doch ebenfalls durch Verwaschung und spätere Restaurationen in Oel in der zarten Carnation benachtheiligte Temperabilder. — (III. 1004. 1650.)

**1731 bis 1737. Michel Wohlgemuth's Schule.** Sogenannte Stationen aus dem Leben und Leiden *Jesu*.

Wahrscheinlich aus der Kapelle des ehemaligen Markgrafenschlosses am Taschenberge zu Dresden. Sie sind auch wohl nicht mehr vollständig in der Reihenfolge. 1731 beginnt mit der Beschneidung des Christkinds, während 1732 die Flucht nach Egypten auf eine sehr ansprechende Weise schildert, welche an *Albrecht Dürer*, den Lehrling *Wohlgemuth's* erinnert. Der Kopf des *Joseph* ist *Michel Wohlgemuth's* Portrait im besten Mannesalter, so wie es *Albrecht Dürer* selbst auch gemalt hat. 1733 *Jesus* als Knabe lehrend im Tempel, erinnert in den lebendigen und charaktervollen Figuren, sowie in dem nachdenkenden Affen und naseweisen Spitze ebenfalls an *Dürer*. Ebenso bietet 1734 die Kreuztragung und 1735 die Anheftung an das Kreuz dringende Veranlassung, in diesen Compositionen Jugendbilder von *Dürer's* Hand zu vermuthen, die zum Theile sogar eine wirklich fleissige und malerische Behandlung zeigen. Nicht minder erinnern 1736, den Tod *Jesu* am Kreuze schildernd, und 1737 die Kreuzabnahme im Einzelnen an *Dürer*, obgleich sie noch die vollständig naive Auffassung und Composition des Meisters *Wohlgemuth* und auch theilweise die Handwerksmässigkeit der Atelierarbeiten desselben zur Schau tragen. Sie dienen unbedingt als Füllungen der Emporen, und ein Verzeichniss von 1585 führt diese Bilder auch unter „*Wohlgemuth*“, der um 1490 mit seinen „*Knechten*“ in Dresden für Herzog *Georg* malte. Laut Rechnungen aus diesen Jahren malte auch nebst anderen Malergesellen des Meisters ein „*Albrecht*“ sogenannte „*Processionen*“ im dresdener Schlosse. Leider sind diese Temperabilder in Folge spätern Firnisses benachtheiligt, so dass sie aus der Harmonie des Colorits gekommen und hart in den Contouren sowie mit den Unterzeichnungslinien durchscheinend geworden sind. — (III. 1052/57. 1631 ff.)

**1745. Lucas Cranach, der Vater.** *Christus* als Kinderfreund.

Mit der Inschrift: „VND. SIE. BRACHTEN. KINDLEIN. ZV. IM. DAS. ER. SIE. ANVRETE. MARCVS. X.“ und der Jahrzahl „1538“. Ein gutes Atelierbild, die Köpfe zeigen des Meisters Vollendung; vorzüglicher als No. 1747 (M. 2.). Costüm der Frauen aus der Zeit von 1530. — (III. 1406. ☉.)

**1758. Lucas Cranach, der Vater.** Die Darstellung des Christkinds im Tempel. Atelierbild.

Eines der besseren Atelierbilder. Bekannte Modelle im Costüm der Gleichzeit des Meisters. Die Köpfe theilweise von C. selbst ausgeführt oder retouchirt. — (III. 1044. 1642.)

**1780. Lucas Cranach, der Jüngere.** *Sophia*, Kurprinzessin von Brandenburg.

Portraitstudie. Verlobte des Kurprinzen, *Christian I.*, 1582 (geb. 6. Jan. 1568, gest. 7. Dec. 1622), Tochter *Johann Georg's*, Kurfürsten von Brandenburg. — (III. 1408. ☉.)

**1767. Lucas Cranach, der Vater.** Studie zu einem Christkinde.

Nächstbeste Auffassung. Vielleicht zu einer Darstellung im Tempel. — (III. 1409. ☉.)

**809. Sebastian Francken. Amazonenschlacht.**

Ein wegen der Landschaft, sowie wegen der ungeheuer umfangreichen Composition der Schlacht höchst beachtenswerthes Bild, welches die leider theilweise verlöschte Bezeichnung: „FE. SEBAS..... FRANKENTAL 1603“ (oder 1623) trägt. Die männlichen Krieger sind hinsichtlich der Costüme und Bewaffung allerdings ein buntes Allerlei. Zu dem Figurenreichtume und der zartesten, theilweise sogar lebensvoll durchgeführten Gruppen des Gewühls von Menschen, Leichen, Rossen, Elephanten, Schlachtvieh etc. steht aber auch die ausserordentlich malerisch und im frischesten Colorit behandelte Landschaft, mit einem Anbahnen von Luftperspective, welche jedoch an *Pieter Brueghel*, den Jüngern, erinnert, in vorzüglicher Harmonie, da sie ebenfalls bis in die kleinsten Details der bewaldeten Höhen und näher gelegenen Baumgruppen, sowie der Architectur des erstürmten Bergschlosses, in dem eine Feuersbrunst ausgebrochen ist, einen sichern und saubern Pinsel verräth. Dass übrigens der Künstler sich seines Sujets nicht völlig bewusst gewesen sein mag, geht daraus hervor, dass der männliche Heerführer, vor den die besiegte Amazonenkönigin gebracht wird, mit seiner Umgebung weit eher einem römisch-deutschen Kaiser, als einem *Theseus*, *Priamus*, *Achilles*, oder *Alexander dem Grossen*, welche bekanntlich gegen die Amazonen kämpften, ähnlich sieht. — (III. 1073. 772.)

**1778. Lucas Cranach, der Jüngere. Johann Georg, Kurfürst von Brandenburg.**

Portraitstudie. Um 1575 aufgenommen, (im Jahre 1582 der Kurprinz *Christian* dessen Tochter *Sophia* heirathete) 1572 ward er Kurfürst: geb. 11. Sept. 1525, gest. 11. Jan. 1598. — (III. 1408. ☉.)

**1779. Lucas Cranach, der Jüngere. Sabina von Anhalt, Gemahlin Johann Georg's, Kurfürsten von Brandenburg.**

Portraitstudie. Um 1575 aufgenommen. Ihre Tochter *Sophia* ward mit dem Kurprinzen *Christian* von Sachsen 1582 vermählt. Tochter *Georg's*, Markgrafen von Brandenburg in Franken: geb. 12. Mai 1529, gest. 1. Mai 1575. — (III. 1408. ☉.)

**1832. Unbestimmter altdeutscher Meister. Alter würdiger Mann.**

Angeblich nach einem alten Inventar: „*Dr. Lutheri Vaters Contrefait*“. Es ist schwer über den Meister dieses theils mit Oelfarbe übermalten, theils anderweit sehr benachtheiligten Temperabildes zu entscheiden, das eine lebendige Auffassung und viel Ausdruck in dem Kopfe zeigt. An den Schweizer *Hans Asper* dabei zu denken, bleibt unbedingt gewagt. — (III. 1007. 1712.)

Wand 2.

**1743. 1744. Lucas Cranach, der Vater. Adam und Hava, gegen Johova's Gebot sündigend.**

Den Figuren auf 1754 sehr ähnlich, in der feinen Zeichnung und saubern Behandlung sowohl, als auch hinsichtlich der dazu benutzten Modelle. Auch haben sie leider durch Reinigung und spätere Firnisse gelitten. 1743 trägt die *geflogelte Schlange* und die Jahrzahl „1531“. Wahrscheinlich Deckbilder von Altariden. — (III. 1066. 1657. 1658.)

**1751. 1755. Lucas Cranach, der Vater. A. Die vom David im Bade belauschte Bathseba. B. König Salomo treibt, von seinen Weibern verlockt, Abgötterei.**

Sämmtlich Atelierbilder; 1751 trägt die *geflogelte Schlange*. Lauter bekannte Modelle in naiver Auffassung, und im Costüm der Zeit des Meisters, der auch die Köpfe gewöhnlich ausführte oder retouchirte. — (III. 1043/45. 1644. 1642. 1639.)

**1821.** Nach **Hans Holbein.** *Heinrich VIII.* von England.

Untermalung zu einer alten Copie nach dem schönen Originale in dem Cabinet des *Duca di Torlonia* in Rom. Auf Silbergrund. — (III. 1046. 1704.)

**1750. 1757.** **Lucas Cranach,** der Vater. A. Dem israelitischen Richter *Simson* raubt die listige Hure *Delila* das Haupthaar (Richter 16, 19 f.). B. Die vor *Christus* geführte Ehebrecherin.

Beide mit der *geflügelten Schlange* bezeichnet; doch nur gute Atelierbilder des zuviel beschäftigten Meisters. Die Köpfe zeigen jedoch meistens die letzte Sorgfalt des Meisters. — (III. 1047. 1643. 1049. 1641.)

**1746.** **Lucas Cranach,** der Vater. *Johannes* der Täufer als Prediger in der Wüste.

Eigentlich eine echt cranachsche Travestie auf die Stelle Ev. Lucä 3, 14: denn man sieht nicht nur gleichzeitige Kriegerleute, sondern auch allerlei Hofleute vor sich versammelt, und man könnte fast vermuthen, dass dieses Bild auf *Luther's* Veranlassung gemalt ist, da auch er öfter den Hofleuten, die schon zu seiner Zeit nicht viel taugten, in ganz ähnlichen Worten etwas am Zeuge flichte. Man liest nämlich im Canzleiductus die Inschrift: „*Ir Hoff- und Kriegerleute laßt euch an eurforderung begungen und beschweret noch ubersetzt niemand und swanget den leuten nit das ihre ab.*“ und ausserdem: „*Im letzten Buch Moysi am XVI. Ca.*“ — „*Dau wer Schankung annimt, kan nit einem wie dem andern das Recht und die Wahrheit widerfahren lassen.*“ Aehnliche Bilder schmückten zu jener Zeit die Hofstuben der Fürsten, welche allerdings noch gern die Wahrheit hörten. Ein fleissig behandeltes Bild in näivster Auffassung. — (III. 1048. 1654.)

**1766.** **Lucas Cranach,** der Vater. Die frappanten Contraste von Wollust und Liebe.

Meister *Cranach* liess mehrer ähnliche Gemälde um 1540 auf Bestellung seines Kurfürsten, *Johann Friedrich*, in seinem Atelier anfertigen, welche unter dem Titel „*Buhlschaften*“ in Rechnungen aufgeführt sind. Humor und Moral kreuzen sich in dieser Composition. — (III. 1407. ☉.)

**1804.** **Lucas Damecy von Leyden.** *Christus* als Salvator.

Ein beachtenswerthes Bild, in Harzöl gemalt. Mit allerdings fehlerhaften hebräischen Inschriften der Stelle 5. Mos. 32, 39 und des jüdischen Schwurs: „*So wahr Jehova lebt!*“ Das Gesicht ist durch einige unpassende Restaurationen an Nase und Augen, und ausserdem durch den Firnisüberzug sehr benachtheiligt. — (III. 1046. 1689.)

**1819.** Unbestimmter deutscher Maler. Liebliches Jungfrauenbild.

Nach Einiger Ansicht von *Georg Pencz*, während Andere eine Nachahmung des *Holbein* darin erkennen möchten. Ein sehr beachtenswerthes Bild, das jedoch durch Reinigung sehr gelitten hat. — (III. 1048 1699.)

**1830.** Unbestimmter holländischer Meister. Ein Geschwisterpaar.

Mit der Jahrzahl „*Ao. 1563*“. Ein lebensvollst aufgefasstes Kinderpaar in holländischer oder flandrischer Tracht des 16. Jahrhunderts. Das Bild von guter Auffassung und gewandter Behandlung, das aber leider sehr verputzt und dadurch hart geworden ist, erinnert durchaus nicht an einen Schüler des *Hans Holbein*; sondern an einen in einer der altniederländischen Schulen gebildeten Maler. — (III. 1050. 1710.)

### 1717. Michel Wohlgemuth? Gefangennahme Jesu in Gethsemane.

Eigentlich Katastrophe, indem sogar im rechten Mittelgrunde der noch betende *Christus* vor dem auf einem Felsen stehenden Leidenskelche, mit darüber schwebender Hostie, kniet und der Engel zu ihm hernieder schwebt, und auch noch die drei Jünger im Schlafe liegen, sowie der Heranzug der Häscher durch eine Felsengasse erst sichtbar wird, dagegen aber bereits im Vordergrunde das Ergreifen des durch den Kuss des *Judas* bezeichneten *Christus* Statt findet, während ferner *Petrus* erst nach dem Kopfe des *Malchus* mit dem Schwerte ausholt, bereits *Christus* das abgehauene Ohr wieder anheilt. Die ganze Behandlung dieser an sich figurenreichen Composition, welche in der Beleuchtung durch Mondschein, Fackellicht und die Strahlen der Engelserscheinung eine ziemlich gute Wirkung hat, erinnert nicht nur in den Figuren, sondern auch in der Anordnung und Behandlung der Landschaft besonders an die äusseren Lidbilder des bekannten *Wohlgemuth'schen* Altars in der Marienkirche zu Zwickau, welche doch wenigstens als gute Atelierbilder des *Wohlgemuth*, Meisters des *Albrecht Dürer*, gelten müssen. — (III. 1070. 1616.)

### 1739. Hans Burgkmair. Tod der heiligen Ursula mit ihren 11,000 Jungfrauen bei Köln.

Diese aus einer Tafel mit der Haupthandlung und zwei genau verbundenen, im Landschaftshintergrunde Köln am Rheine zeigenden Liden bestehende Composition eines Altarbildes in Tempera, ist durch das spätere Firnissen weniger in der materiellen Färbung, die zwar härter und in den Contouren zu scharf geworden ist, als durch die durchscheinend gewordene Unterzeichnung sehr benachtheiligt und in der ursprünglichen Farbenharmonie wesentlich gestört. Die Haupttafel zeigt im Mittel die auf einem Schiffe, mit erhöhtem Crucifixe, nebst dem Papste *Cyriacus*, einem Cardinale und mehren Bischöfen sitzende und bereits von einem Pfeile der Feinde, der Heerschaaren des Hunnenanführers *Gauno*, getroffene britische Fürstentochter *Ursula*, welche, auf der Rückreise von Rom begriffen, bei Köln landen wollte, während das Gemetzel der Feinde unter den sich ihrer Wollustgier nicht ergebenden Jungfrauen auf den umliegenden Schiffen und am Ufer bereits begonnen hat. Auf dem rechten Lide ist noch der König der Hunnen (den Andere auch *Attila* [*Etzel*] nennen) mit seiner Schaar im Anzuge nach der Mordstätte der Jungfrauen, die sich auf das linke Lid noch hinüberzieht. Man sieht in diesem Bilde, das 1852 für den billigen Preis von 700 Thln. von den Erben des Ingenieurmajors *Aster* gekauft ward, dass *Burgkmair* seinem Freunde *Dürer* in der charaktervollen Auffassung und correcten sowie lebensvollern Zeichnung wohl nachstand, doch in der Farbenharmonie und selbst Luftperspective übertraf. Auch die Aussenseiten der beiden Lide sind mit monochrom, Grau in Grau, gemalten Figuren, der heiligen *Ursula* und dem *St. Georg*, in der Manier des *Michel Wohlgemuth* geziert, welche jedoch blosser Atelierarbeiten sind. — (III. 1057/65. 1637.)

### 1774. Lucas Cranach, der Jüngere. Die Kreuzigung Christi zwischen den beiden Schächern.

Eines der besseren, aber durch eine Reinigung etwas angegriffenen Historienbilder des Meisters, mit der *geflügelten Schlange* und „1573“ bezeichnet. Besonders sind die Köpfe charaktervollst durchgeführt, die fleissig behandelten Rüstungen, Waffen und Costüme sind der Zeit des Künstlers entnommen. Im Vordergrunde berühren sich die Extreme, die schmerzvollste Scene der Mutter und Freunde des Gekreuzigten, und das beim Würfeln um die Kleider desselben entstandene Raufen der Kriegsknechte. Der mitten unterm Kreuze zu Pferde haltende, mit einem silbernen florentinischen Harnische gerüstete, stattliche Reiter scheint der *Matth. 27, 54* erwähnte Hauptmann zu sein. — (III. 1077. 1667.)

Wand 3.

**1789. Unbestimmter deutscher Meister.** Erzherzog *Matthias*, nachmaliger Kaiser.

Dieses Portrait hat nur historischen Werth, und ist wahrscheinlich bei einem Besuche in Dresden vor 1612 von einem sächsischen Hofmaler, vielleicht dem *Kilian Fabritius* aus Annaberg, aufgenommen. — (III. 1065. 1677.)

**1786. Heinrich Götting, der Jüngere?** Kurfürst *Christian II.* von Sachsen.

Mit der durch Züge verzierten goldenen Inschrift: „Der Durchlauchtigste Hochgeborne Fürst vnd Herr, Herr Christian der Andere, Herzogk zu Sachsen, Jülich, Cleve vnd Bergk, des heiligen Römischen Reichs - Ertzmarschalch vnd Churfürst, Landgraff in Döringen, Marggraff zu Meissen, Burggraff zu Magdeburg, Graff in der Marck vnd Ravensburgk, Herr zu Rauenstein etc. Vnser gnedigster Herr — Anno 1609.“ Aeltester Sohn des Kurfürsten *Christian I.* und der *Sophia* von Brandenburg, geb. 23. Sept. 1583, vermählt mit *Hedwig* von Dänemark 12. Sept. 1602, gest. 23. Juni 1611. — (III. 1068. 1674.)

**1799. Unbestimmter deutscher Meister.** *Adam* und *Hawa*, am Baume der Erkenntniss.

Geistlose, doch nicht ohne alle technische Gewandtheit ausgeführte Nachbildung unschöner, dickbäuchiger Modelle, bei der durchaus kein Schüler des *Abrecht Dürer* in Frage kommen kann. Ein *Martin von Kulmbach* hat übrigens nie existirt. — (III. 1042. 1685.)

**1749. 1748. Lucas Cranach, der Jüngere.** *Hercules* unter den *Pygmäen*.

Die durch den ältern *Philostratos* zuerst bekannte Sage von den bereits aus *Homer's Ilias*, *Aristoteles*, *Nonnus*, *Ovid's Metamorphosen* und *Fasten*, sowie aus *Antonius Liberalis*, *Juvenal*, *Statius*, *Plinius* etc. durch ihre Kriege mit den Kranichen bekannten *Pygmäen* in ihrem Zusammentreffen mit dem *Hercules* lieferte das Sujet zu beiden Bildern. Nach dem Kampfe des *Hercules* mit dem Riesen *Antäus* (das Bild mit der Darstellung dieses Kampfes ist aus der Gallerie entfernt) war Ersterer im Walde eingeschlafen. Den Moment, in welchem das Kriegsvolk der *Pygmäen* unter Anführung ihres Königs den schlafenden *Hercules* förmlich wie eine Festung belagerte und zu bestürmen versuchte, hat *Cranach* auf 1748 in seiner humoristischen Weise aufgefasst, doch sich gestattet, die *Pygmäen* als zwerghafte Krieger seiner Zeit vorzuführen, deren einige sogar den Versuch machen, dem schlafenden Helden ein Bein abzusägen, während *C.* auf 1749 den erwachten *Hercules* darstellt, wie er das kleine, lächerliche Kriegsheer in die Flucht schlägt, dabei Einige niedertritt, und endlich, zur Vollendung der Katastrophe, im Mittelgrunde mit einem Theile seiner Gefangenen, die er nach *Philostratos* in seine Löwenhaut zusammenpackte, abzieht. Die auf Hirsche jagenden Waldmenschen im Hintergrunde sind eine blosser episodische Zugabe. Die an einem Baume angebrachte Jahrzahl „1551“ mit der „gestügelten Schlange“ ist Beleg dafür, dass *Cranach der Jüngere*, und nicht der Ältere, diese launigen Bilder malte: denn vom 23. Juli 1550 bis 2. Oct. 1552 lebte Letzterer bekanntlich bei seinem vom Kaiser *Karl V.* gefangen gehaltenen Kurfürsten *Johann Friedrich* in *Innsbruck* etc., und hatte daher weder Laune, noch Zeit, noch Veranlassung, derartige grosse Bilder zu malen. Uebrigens sind beide blos von dem Meister entworfene und in den Köpfen von ihm retouchirte gute Atelierbilder. — (III. 1000. 1647.)

**765. Georg (Gortzius) Geldorp.** Vorzügliches weibliches Portrait.

Ein Bildniss geistreichster Auffassung und leichter, malerischer Behandlung des jugendlich anmuthigen Kopfes, sowie fleissigster Ausführung der Bekleidung, namentlich der mit perspectivischer Genauigkeit vollendeten Radpfeifenkrause. G. war der vorzüglichste Schüler des *Franz Pourbus*, des Aeltern. — (III. 1005. ⊙.)

**764. Melchior Geldorp?** Männliches Portrait.

*Melchior G.* war ein weniger geistreicher Nachahmer des Vaters, *Georg G.* — (III. 1007. ⊙.)

**1781. 1782. Lucas Cranach, der Vater.** Die heilige *Katharina* von Alexandrien, und *Barbara*.

Erstere führt als Attribut das zerschlagene Zackenrad, Letztere den Thurm. Beide sind zu lang gezogene Gestalten; doch fleissig in *Cranach's* Manier behandelt, und die Köpfe zeigen sogar des Meisters Einfluss. Altardecklide, welche im Atelier von den Gesellen und Lehrknechten (Schülern) ausgeführt wurden. — (III. 1008. 1669. 1670.)

**1824. Marten Jacobs van Veen, gen. Heemskerke?** Mutter *Maria, Magdalene* und *Martha*, sowie Eväng. *Johannes* beweinen den Tod *Jesu*.

Ein Bruchstück von einer Altarstaffel oder einem heiligen Grabe. Die dreipassähnliche Ausbogung über den Köpfen ist erst später ausgeglichen. Eine Gruppe voller Ausdruck und Leben, tiefempfunden aufgefasst, sowie mit grosser Wahrheit die Aeusserungen des Schmerzes sowie der tiefsten Trauer geschildert, und in sauberer Technik vollendet. Durch das Firnissen ist leider der harmonische Effect sehr benachtheiligt, besonders ist dadurch die *Carnation* lederartig geworden. Ein vor 1532 (vor seiner Reise nach Italien) gemaltes Bild? — (III. 1010. ⊙.)

**1818. Unbestimmter Niederländer.** Angeblich *Catharina*, Gattin des Dr. *Martin von Suhn*.

Nach *Waagen* von *Antonis de Moor*. Ein ausdrucksvoller Kopf, sowie fleissige Behandlung der Bekleidung, doch aber benachtheiligt in der Gesamtwirkung. — (III. 855. 1698.)

**1803. Unbestimmt.** Geburt *Jesu*. — Anbetung der Könige. — Darstellung des Christkinds im Tempel.

Eine Altartafel mit zwei Liden. Diese interessanten Temperabilder, auf Silbergrund gemalt, sind leider auch durch das spätere Firnissen aus der Haltung gekommen und in den Contouren hart geworden. Im Ganzen verräth die fleissige Behandlung, sowie das Costüm, einen Nachahmer derer *van Eyk*, der aber auch von den niederrheinischen Meistern beeinflusst, und endlich sogar in Italien seine weitere Ausbildung erhielt. Das Costüm ist theilweise burgundisch und die Schnabelschuhe könnten andeuten, dass die Bilder vor dem Beginne des 16. Jahrh. gemalt seien. Sie kamen aus dem Nachlasse der Herzogin *Louise* von Sachsen von Rom aus unter allergnädigster Vermittelung des Königs *Johann* als Geschenk zur Gallerie. — (III. 1015. ⊙.)

**1798. Matthias Krodel.** Ein 79jähriger sächsischer Patrizier oder akademischer Lehrer.

Ein gefirnisstes Temperabild; verräth den Schüler des jüngern *Cranach*. Das etwas manierirte Portrait ist mit verschränktem „MK.“ und „1591“ be-

zeichnet, nebst der Altersangabe des Dargestellten „AETATIS. SVAE LXXVIII“, sowie mit einem nicht völlig erkennbaren Patrizierwappen versehen. — (III. 1019. ⊙.)

### 1727. Nach Albrecht Dürer. Der heilige *Eustachius* (nicht *Hubertus*) auf der Jagd.

Diese vortreffliche Copie nach einem der Gemälde des *Abrecht Dürer*, in welchem die Legende des heiligen *Eustachius*, aber nicht die des heiligen *Hubertus*, mit welcher allerdings dieselbe in der Hirscherscheindung übereinstimmt, geschildert ist, dürfte entweder vom *Johann Lucas Cranach* oder von *Georg Gärtner* sein, welcher Letztere besonders der fleissigste Nachahmer und Copist der Werke *Dürer's* war. Dieselbe Legende, nach der dem heiligen *Eustachius*, einem römischen Krieger unter Kaiser *Vespasian*, auf der Jagd ein Hirsch erschien, welcher das Bild des Gekreuzigten zwischen den Geweihen trug, welche Erscheinung auch zu seiner Bekehrung zum Christenthume beitrug, hat ausserdem *Dürer* trefflich in Kupfer gestochen. Doch dieses Bild ist nicht nach dem Stiche gemalt, sondern nach einem Gemälde *D.'s* copirt, welcher dasselbe Sujet wiederholt, und zwar stets mit einigen Veränderungen als Gemälde behandelt hat, wie wir nicht nur aus *M. Georg Dannbeck's* versificirter Anecdote erfahren, sondern auch nach dem Vorhandensein mehrerer Originale und Copieen wissen. Ueberdies weicht der berühmte Stich etwas von dem Gemälde ab; besonders ist die Figur des *Eustachius* verhältnissmässig kleiner aufgefasst, als auf dem Stiche. Nach einer französischen Inschrift auf der Rückseite des Rahmens kam das Bild als ein Geschenk des Prinzen *Heinrich von Preussen*, am 20. März 1776, an einen Herrn von *Schönfeld* im Schwarzburgischen (womit auch dessen darauf gedrucktes Siegel übereinstimmt), von dessen Erben es 1814/15 in den Besitz des schwarzburgischen Landkammerraths *C. Werlich* überging, der es auf seine beiden Schwestern vererbte, die noch 1845 hochbetagt in Weimar lebten, von welchen es der Historienmaler *Theobald von Oer* erkaufte, der es endlich 1861 für 128 Thlr. an die Gallerie abtrat. Die Sage, dass das Bild vor 1776 im königlichen Schlosse zu *Hubertusburg* gewesen, und von den Preussen 1760 ausgeführt worden sein soll, ist eine jedes historischen Grundes entbehrende Erfindung und voreilige Behauptung. Ueberdies geht die Sage, die auch Wahrscheinlichkeit für sich hat, dass *Dürer* in der Figur des heiligen *Eustachius* seinen Hauptgönner, den Kaiser *Maximilian I.*, als *Tewerdannkh*, verherrlicht habe. — (III. 1400. ⊙.)

### 1719. Johannes Memmelink? *Anton*, Bastard von Burgund (angeblich).

Bedeutend verrestaurirtes Bild. Die 1852 vom Prof. *Julius Hübner* mit Hilfe des Numismatikers Dr. *J. Friedländer* in Berlin gegebene Benennung des Dargestellten harmonirt allerdings mit dem leider ganz übermalten Gesichte, sowie mit dem Hute und der Bekleidung, wie auch der Ordenskette des goldenen Vlieses, und endlich weist sogar das auf die ebenfalls gegründete, aber sehr beschädigte Rückseite gemalte „*Baril à feu*“ mit der Devise „*NVL NE SI FROTE*“ (Niemand ja nicht reibe) darauf hin, dass der Dargestellte der bekannte ritterhafte, natürliche Sohn des Herzogs *Philipp des Guten* von Burgund und Halbbruder *Karl's des Kühnen* sei, welcher 1456 auch zum Vliesritter erwählt ward und damals ein Mann von 35 bis 40 Jahren war, wofür sogar eine Medaille mit dem Bildnisse des „grossen Bastards von Burgund“ und derselben Devise auf dem Revers übereinstimmt. Ein bestimmtes Urtheil darüber zu fällen, ob das Bild wirklich, wie es allen Anschein hat, von *M.* sei, ist wegen der impastirten Uebermalung der Hauptstelle des Bildes, welche durch einen des Gemälde-Restaurirens unkundigen Maler aus der düsseldorfer Schule geschehen zu sein scheint, jetzt rein unmöglich. — (III. 1021. 1618.)



### 1723. Albrecht Dürer. *Christus* sinkt, von der Last des Kreuzes niedergedrückt, zu Boden.

Nach der Bezeichnung mit „A um D“ und der Jahrzahl „MDXXII.“ (1527) zu urtheilen, wahrscheinlich das letzte Bild, welches *Dürer* im Vorgeschmacke des nahen Endes seiner Künstlerlaufbahn begonnen, doch leider nicht völlig vollendet hat. Es ist eine höchst sauber durchgeführte Untermalung, Grau in Grau, die er theilweise erst zu coloriren angefangen hatte, als ihn der Tod am 6. April 1528 ereilte, und die als Unterschrift gewählte Stelle der *Vulgata* (*Jesaias* 53) deutet zugleich auf die Gefühle hin, mit welchen er in Bezug auf sich, als Dulder ehelichen Ungemachs und körperlicher Leiden, das schon in guten Tagen wiederholt ausgeführte Sujet, beim Herannahen des Todes gewählt haben mochte. Es ist dieses Bildchen, das *D.* vielleicht rein zur Unterhaltung in seinem Siechthume gemalt haben dürfte, ein grosser Schatz der Gallerie. Es ist eigentlich mehr eine Pinselzeichnung, aber von höchster Vortrefflichkeit in der Composition, reich an malerischen Motiven, gemässigt im Ausdrucke und sogar edler als irgend eine frühere Darstellung aus der Leidensgeschichte von ihm. Aus dem Kopfe des ermattet niedergesunkenen *Christus* blickt uns der Dulderblick *Dürer's* selbst entgegen. — (III. 1030. 1622.)

### 1725. Albrecht Dürer. Portrait des *Lucas von Leyden*?

Ein Bild der schönsten Feiertage seines nicht eben rosigen Lebens; es trägt nächst dem bekannten Monogramme „A um D“, in Golde, auch die Jahrzahl „1521“, ist also auf seiner wahrhaften Triumphreise durch die Niederlande gemalt, wo er ebenfalls den *Lucas von Leyden* besuchte, weil dieses „klein Männlein“ wie es in *Dürer's* Tagebuche heisst „ihn zu Gaste geladen“ und dass dieses „Männlein auf guten Wein hielt“, dem er gern in Gesellschaft von Kunstgenossen zusprach. Uebrigens zeigt dieses treffliche Portrait sowohl in der Auffassung, als in der Behandlung auf dem kirschröthlichen Grunde, seine damalige Hinneigung zu der niederländischen Malerei. — (III. 1041. 1624.)

### 1812. Hans Holbein, der Jüngere (angeblich?). Ein Gelehrter oder Rathsherr?

Ein feines, ausdrucksvolles Gesicht. Der Auffassung und dem Vortrage jedoch nach zu urtheilen, vielleicht von *Christoph Amberger* (?). — (III. 893. 1695.)

### 1813. 1814. Hans Holbein, der Jüngere. A. *Thomas Godsalve* von Norwich nebst seinem Sohne. B. Ein Domherr.

Der Vater hat nämlich auf ein Blatt Papier in der Schreibminuskel des 16. Jahrhunderts geschrieben: *Thomas Godsalve de Norwico. Aetatis suae anno quadragesimo sexto*“ (also 46 Jahre alt), und auf dem mit rothem Wachse auf den Hintergrund geklebten Zettel liest man: „*Anno Domini MDxxviii*“ (1528). Das goldene Krückenkreuz zeigt die Würde des auf No. 1814 dargestellten, ehrfurchtgebietenden Greises im Silberhaare an. Leider sind beide Bilder zum Theile bis auf die Untermalung verwaschen. — (III. 894. 1700. 895. 1696.)

## Saal K.

**Mit Oberlichte.** Die Decoration des Frieses ist Grau in Grau vom Maler C. Rolle ausgeführt. Diese veranschaulicht allegorisirend theils die künstlerische Richtung der in diesem Saale durch die grössten Bilder vertretenen Holländer, besonders des Rembrandt, Honthorst, Weenix, Bol, Fyt, Utrecht, Victor, Gelder, Mierevelt, Drost, Backer etc., theilweise aber auch, obgleich sie erst im Saale J. hauptsächlich ihren Platz fanden, die Richtung der gleichzeitigen Niederländer, des Rubens, Jordaens, Snyders etc. Im Friesbilde 4 ist die Brabantia dargestellt, welche sich im Gegensatze zur poetischen Auffassung einfach für die Realität der Darstellung entscheidet, während im 1. Friesbilde, unter Berücksichtigung der zu naturalistischen Darstellungsweise des Jordaens, der Genius der Malerei sich auf den Altar der Natur stützt, indem er seine Begeisterung nicht vom Apollo, sondern vielmehr vom Bacchus empfängt, und Satyren sowie Hyaden ihn an sich zu locken streben, und ein junger Faun nächst anderen Früchten auch Bohnen, im Hinblick auf die Bohnenfeste des Jordaens, herbeibringt. Ferner ist im 2. Friesbilde das durch die Nachfolger des Rubens, und besonders durch die Roos, geförderte Element der idyllischen Landschaft durch Hirtenscenen allegorisirt, und im 3. Friesbilde die mehr epische Auffassung der Natur in des Snyders etc. Gemälden durch einen Heimgang mit Jagdbeute veranschaulicht. Die Seitenfelderungen allegorisiren endlich das Ungewählte und selbst Gemeine in der holländischen und niederländischen Kunst, sowie die Vorliebe zu Stillleben in Küchen- und Waidwerkstücken. —

### Wand 1.

#### 895. Frans Snyders. Das Abfangen eines durch Rüden und Bärenbeisser gefassten, wüthenden, braunen Landbäres durch Piqueure.

Ein imposantes Jagdbild, zu dem jedoch die Figuren weder von *Gerard*, noch *Willem Honthorst* sein können, da diese nie mit *Sn.* zusammengekommen sind; weit eher ist die Landschaft nebst Figuren von dem bekanntesten Schüler des *Rubens*, dem *Frans Wouters*. Der Bär und die Hunde von *Snyders* sind von der naturgetreuesten Auffassung sowie grossartigsten Durchführung; und bewunderungswürdig ist die Lebendigkeit und Wahrheit, mit der sie in den bewegtesten, augenblicklichsten Momenten des Kampfes aufgefasst sind. — (III. 1139. 850.)

#### 892. Frans Snyders. Das durch Piqueure bewirkte Abfangen einer durch Saufänger gefassten Bache.

Die Thiere sind gewaltig vorgeführt, bei glühendem Colorit, sowie breitem und meisterhaftem Vortrage. Die Figuren verrathen dagegen sowohl durch ihre grossartige Auffassung, als durch ihre aus *Rubens* Bildern bekannten Physiognomien (besonders der bausbackige Rüdenführer, der den Fürstenruf signalisirt) die Hand dieses Meisters. — (III. 1141. 848.)

#### 1022. Juriaan Jacobsen. Ein angehender Keuler, der von Saufindern angefallen wird.

Ist mit „*F. (?) Jacobsen fec. 1660*“ bezeichnet. Die langgezogene Form des *F* könnten jedoch auf *Juriaan Jacobsen*, den angeblichen Schüler des *Snyders*, schliessen lassen, über dessen Namen, Person und Herkunft allerdings noch viel Unsicherheit waltet, und der Vermuthung Raum giebt, dass es zwei verschiedene Thiermaler gegeben, welche *Jacobsen* hiessen. Der Name *Jurian* ist übrigens nur eine Verstümmelung aus *Georg*. Die Hunde sind allerdings etwas colossal; doch der Kampf ist gut geschildert, der Vortrag breit und meisterhaft leicht. — (III. 1141. 963.)

**893. Frans Snyders.** Ein stattliches Küchenstück.

Dieses grossartige Quodlibet von allerhand Küchenvorräthen, namentlich von Wildpret und Geflügel, ein Steinadler, wilde Ente, Berghahn, Schwan, Fischreiher, Pfauhahn, eine Frischlingsbache, Rehriek, Rebhühner, Eichelhäher, Schleiereule, Grünspecht, Gimpel, Drosseln, Pirloweißen, Finken etc., sowie allerlei Gemüßen und Obst, besonders Artischocken, Blumenkohl, Quittenäpfel- und -birnen, Marunken, Kürbissen, Spargel etc., und ausserdem Kochgeschirren von Kupfer nebst Candirkessel ist durch ein sich schnäbelndes Taubenpaar, eine Katze, sowie eine säugende Jagdhündin mit fünf Jungen belebt, welche Letztere ein Stück Käse bearbeiten will, worin sie von einem Solosäuger gestört wird (eine öfter benutzte Studie), während ein schmunzelnder Koch, der eine Rohrdommel zubereiten will, und eine verliebte Köchin dasselbe beherrschen. Koch und Köchin scheinen von *Rubens* gemalt zu sein, und werden für Portraits dieses Meisters und seiner Frau betrachtet. Das vorzüglichste Bild *Snyders*. — (III. 1143. 849.)

**1122. Gerard van Honthorst.** Eine von einem römischen Chirurgen besorgte Zahnoperation.

Ein Bild mit künstlicher Beleuchtung, welches *H.*, der Jahrzahl 1624 nach, in Rom gemalt hat. Es ist das Innere einer römischen Barbiera oder einer Taberna eines Cavator di Denti vorgeführt, indem dieser einem Bauer einen kranken Zahn ausnimmt, während sein schmucker Gehilfe ihm mittels einer Kerze dazu leuchtet, und andere Bauern in naivster Weise auf den Erfolg gespannt sind. Ein vorzügliches Bild dieses utrechter Künstlers, eines Nachahmers des *Caravaggio*, der von den Römern, wegen seiner trefflichen Beleuchtungstücke, „*Gherardo della notte*“ genannt wurde. Das Bild von breitem meisterhaftem Vortrage trägt die Bezeichnung „*G von HONTHORST fe. 1624.*“ — (III. 1144. 1062.)

**1270. Unbestimmter holländischer Meister.** *David* übergibt dem *Urias* den schmachvollen Brief an den Feldhauptmann *Joab*.

Nach 2. Samuelis 11, 14 ff. Ein Gemälde, das einen Schüler *Rembrandt's* verräth, früher aber fälschlich unter *Ferdinand Bol* geführt ward. Auffassung, Behandlung und Färbung entscheidet weit mehr für den seinem Meister, *Rembrandt*, an Kraft, Wärme und Klarheit des Colorits und in eigenthümlicher Composition am Nächsten stehenden *Gerbrand van der Eekhout*. Andere möchten es dagegen dem *Philipp König*, einem zweiten Schüler des *Rembrandt* zuschreiben. Besonders zeigt der links am Throne sitzende Geheimschreiber eine lebensvolle Nachahmung *Rembrandt's*. — (III. 1146. 1205.)

**1266. Ferdinand Bol.** Rast der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Bezeichnet mit „*F. Bol fecit 1644.*“ Der Künstler hat in dieser einfach schönen Composition ohne alle Madonnenidealisation sein Sujet rein menschlich, wenngleich etwas sehr holländisch, aufgefasst und mit seiner anmuthigen, harmlosen Weise im schönsten Goldtone seines Colorits im tiefgefühltesten Ausdrucke durchgeführt. Er malte eine arme holländische Judenfamilie, welche ihren dürftigen Lebensunterhalt auf den Märkten suchen muss, und fasste sie so trefflich und wahr in einem Momente der Beschauung ihrer wirklich drückenden Lage auf. Selbst ihr nur hervorblickender Esel scheint mit seinen Lebensverhältnissen nicht so ganz zufrieden zu sein. — (III. 1148. 1204.)

**1268. Ferdinand Bol.** Vater *Jacob* wird von seinem Sohne *Joseph* dem *Pharao* vorgestellt.

Nach 1. Moses 46, 7 ff. Mit „*F Bol fec.*“ bezeichnet. Trotz der Einfachheit der Composition und Nüchternheit der Auffassung mag dem *Bol* bei der Schil-

derung des *Pharao* dennoch die Idee vorgeschwebt haben, dass der stolze Aegypterkönig, in dessen Lande, wo nur Gewerbe und Ackerbau geachtet waren, die Hirten in sehr übelem Geruche und grösster Verachtung standen, was auch Cap. 46 v. 34 völlig ausgesprochen ist, bei dem Erscheinen dieses semitischen Hirtenemirs *Jacob*, trotz der Anerkennung der Verdienste des nationalisirten Sohnes desselben, sich doch des übeln Eindruckes nicht erwehren konnte. Nach 1. Moses 41, 14 durfte überdies *B.* dem *Joseph* keine schwarzen Locken unter dem reich verzierten Tulpent hervorwallen lassen. — (III. 1150. 1203.)

### 1175. Pieter de Grebber. Der Findling *Moses* wird der *Ter-muthis*, der Töchter des *Pharao*, gebracht.

Das Bild ist mit „P. DG. 1634“ bezeichnet. Als ein so umfangreiches Gemälde des *G.* allein schon werthvoll, wenn es auch in der Ausführung der Köpfe seinen Portraits bedeutend nachsteht. Es verräth eine Nachahmung der früheren Gemälde des *Rembrandt*, zeigt jedoch, bei einer fleissigen Ausführung, ein mehr phlegmatisches Gefühl in der Auffassung und Durchführung. — (III. 1152. 1061.)

### 1098. 1099. Pieter Mierevelt. Männliches und weibliches Portrait.

Das schon in der Gall. zu Prag angesetzt, aber schlecht ergänzte Bild 1098 erinnert an das Portrait des Kurfürsten *Friedrich* von der Pfalz, flüchtig gewordenen Königs von Böhmen, während das vorzüglich aufgefasste sowie fleissigst und zart ausgeführte Bildniss 1099 unbedingt dessen Gemahlin, *Elisabeth von England*, darstellt. — (III. 1153. 1041. 1149.)

### 1093. Michiel Janszoon van Mierevelt. Ein Hofherr.

Erinnert an die Schule des *Blockland* (*Anton de Montfort*), dessen Hauptschüler *Mierevelt* war. Wahrscheinlich eines der vielen Portraits, die dieser gefeierte holländer Portraitmaler in Haag gemalt hat. — (III. 1154. 1036.)

### 1183. Unbestimmter holländischer Meister. Die Grossmutter mit der Enkelin.

— Mit der noch unentzifferten Bezeichnung:

*LAB cyad f An 1658.*

Das schüchterne Töchterchen ist Allerwelts Goldtochter, obgleich Niemand weiss, wem sie angehört. Auch die alte kräftige, unbekannte Frau mit der enggefalteten Radpfeifenkrause und den strengrechtlichen Zügen, gutherzigen Augen und der klugen Nase ist ein Liebling der Kunstkenner; Schade, dass man von der ziemlich gross geschriebenen Bezeichnung nur „LAB . . . . f. A<sup>n</sup> 1658“ genau noch erkennen kann. — (III. 1154. 1119. Zus. 36.)

### 1223. 1228. Rembrandt van Ryn. Modell-Studien?

Wahrscheinlich amsterdamer Juden, die Meister *Rembrandt* in seiner Büst- und Kleiderkammer nach seiner Gewohnheit als Modelle costümiert hatte. Doch er hat gut gewählt, es sind charaktervolle Köpfe, aus deren Gesichtern man Novellen herauslesen könnte, die der Meister aber auch in seiner rapiden Weise mit Pinsel, Spachtel und Fingern sammt dem Putzen der Oelhaul auf die Leinwand zauberte. 1223 trägt die Bezeichnung „*Rembrandt f. 1654*“. — (III. 1156. 1164. 1163.)

**1698. Christoffer Pauditz.** Eine hohe Frau mit ihrem vertrautesten Rathe im Geheimcabinete.

Ein vorzüglich leicht und geistvollst, aber in der rapidesten Weise eines *Rembrandt* ausgeführtes Bild, das unbedingt mit seinem durchsichtigen Helldunkel seinen Effect nicht verfehlt. Ueber das Sujet hat man getheilte Ansichten. Denn während nach Einigen die scheinbar fürstliche Frau, von hoher Schönheit und geistreichem Aeussern, *Karl's V.* natürliche Tochter, *Margaretha, Gouvernante der Niederlande*, mit dem Cardinal *Granvella* vorstellen soll, sind Andere dagegen mit grösserer Wahrscheinlichkeit der Ansicht, dass es die 1618 von ihrem Sohne nach Blois verwiesene *Maria von Medicis* daselbst darstelle, von wo aus sie in der Nacht vom 21/22. Febr. 1619 durch *Epernons* Hilfe nach Angoulême entwich. — (III. 1157. 1597.)

**1212. 1213. Cornelis Janson van Ceulen.** Portrait eines Grafen und einer Gräfin von Nassau?

Beide seltene Gemälde sind mit „*Cor. Janson van Ceulen fec. Ao. 1651*“ bezeichnet. Jeder Pinselstrich dieser vorzüglichen Portraite zeigt eine unbedingte Nachahmung der Auffassungs- und Behandlungsweise seines Kunstgenossen und Freundes *van Dyk*, neben dem er an *Carl's I.* Hofe in London mehrjährig thätig war. Seit 1648 lebte er als gefeierter Portraitmaler in Amsterdam und namentlich im Haag. — (III. 1160. 1150. 1151.)

**1218. Rembrandt van Ryn.** Ein junger Mann hängt eine Rohrdommel am hölzernen Krabne auf.

Dieses völlig leicht behandelte, aber vortrefflich wirkende Gemälde vorzüglich Helldunkels ist mit „*Rembrandt fe. 1639.*“ bezeichnet, also ein Bild seiner kräftigsten Epoche. Der junge Mann mit dem aus dem Helldunkel hervorleuchtenden Augenpaare könnte der einunddreissigjährige *Rembrandt* selbst sein. — (III. 1162. 1158.)

**1106. Jan van Ravestein?** General - Capitain *Moritz* von Nassau, Prinz von Oranien?

Mit der blossen Jahrzahl „1605“. Der Dargestellte ist im Feldharnische. Er war der Sohn des *grossen Wilhelm von Oranien* und der Herzogin *Anna*, Tochter des Kurfürsten *Moritz* von Sachsen, geb. 14. Nov. 1567, ward 1584 Gouverneur der Niederlande und starb 23. April 1625. — (III. 1162. 1044.)

Wand 2.

**1682. J. Vonck und Jacob Ruisdael.** Ein von Rüden angefallener Gabelhirsch.

Dieses wegen der Landschaft von *J. Ruisdael* in diesem grossen Formate vorzüglich seltene Bild mit den Thieren von *J. V.* ist mit „*J. Vonck fe.*“ und dem bekannten Monogramme des *Ruisdael*, „*JR.*“, bezeichnet. Die Thiere zeigen eine weniger gute Nachahmung nach *Snyders*, während dagegen *Vonck* ein weit besserer Nachahmer des *Melchior Hondekoeter* war. — (III. 1107. 1585.)

**1304. Jean Baptiste van Loo.** *Paris* oder der Hirt *Alexander* auf dem Ida schneidet den Namen seiner Geliebten, *Oenone*, in die Rinde eines Baumes.

Von *Jacob van Loo*, dem Stammvater dieser Künstler-Familie, kann bei diesem mit „*JVLOO*“ bezeichneten Bilde keine Rede sein, da dieser echt holländisch und zwar in der Manier *Ter-Borch's* und *Metsu's* malte, während

*Jean Baptiste van L.* sich in Frankreich (zu Toulon 1684 geb.) zu Ende des 17. Jahrh. ausbildete, und endlich als *Luti's* Schüler und *Solimena's* Nachahmer in Rom in der damals beliebten eleganten Manier vervollkommnete. Diese einfache Composition zeigt ganz den Effect dieser zärtelnd-süsslichen und auf französischem Boden zur Decorationsmalerei ausgearbeiteten römischen Schule. — (III. 1122. 1238.)

### 887. Frans Snyders. Rüden und Bärenbeisser haben einen braunen Zeidelbär gepackt.

Diese mit „*F. Snyders fec.*“ bezeichnete Composition zeigt in dem Colorit die spätere Manier des Meisters nach *Rubens'* Tode, der besonders in der Färbung grossen Einfluss auf *S.* ausgeübt hatte. — (III. 1109. 852.)

### 1216. Rembrandt van Ryn. Raub des phrygischen Knabens Ganymed durch den Adler des Jupiter.

Entweder eine der derben holländischen Auffassung oder dem Humor des Meisters entsprossene Travestie dieses antiken Mythos. Der gewaltige Adler ist allerdings dem Zeus würdig vorgeführt, aber der feiste Bube, echt holländischer Natur, ist unbedingt nicht würdig, der Mundschänk im hohen Olymp zu werden. Die durch Schreien und Weinen ausgedrückte Angst war dem *R.* nicht genügend, er dachte sich vielmehr, dass die Angst auch noch eine andere Quelle bei seinem vollen Gänzlichem geöffnet haben könnte. Mit „*Rembrandt fc. 1635.*“ bezeichnet, also ein Jahr nach seiner Verhehlung gemalt, wo er allerdings solche Kinderstuben-Studien im eignen Hause machen konnte. — (III. 1128. 1154.)

### 1432. Jacob Meer. Die Verführung eines Mädchens mittels Weins und Goldes.

Zwei Bonvivants haben es auf ein junges, frisches Mädchen abgesehen, und scheinen ein altes feiles Weib in ihr Complot gezogen zu haben, welche vielleicht durch Beimischung von einem Aphrodisiakum zum Weine und überdies verführerische Reden die Tugend des Mädchens bereits untergrub, während das dargebotene Gold bei der innerlich physisch erhitzten Unschuld die guten Grundsätze vollends niederkämpft und die letzten Bedenklichkeiten der Schaam hebt. Ein vorzüglich gut beleuchtetes Bild im trefflichsten Impasto und von breitem meisterhaften Vortrage, das aber nicht, wie Einige wollen, an *Rembrandt's* Schule erinnert, sondern vielmehr einen holländischen Nachahmer des *Caravaggio* verräth, was auch *Jacob van Meer* war, der sich meist „*G.*“ oder *Giacomo Meer* auf Bildern in Italien zeichnete. Unkundige in der Kunstgeschichte verwechseln den *Jacob* und *Jan v. d. M.* den Aeltern, welche beide aus Utrecht stammen, die auch beide in Italien waren, sowie den delftischen *Jan Vermeer* stets mit einander. Das Bild ist mit „*G. Meer*“ bezeichnet. — (III. 1130. 1363.)

### 1221. Rembrandt van Ryn. Eine jüdische Pfandverleiherin.

Kein Portrait, am Wenigsten das von *Rembrandt's* Mutter oder Frau, wie man glaubte, sondern ein Genrebild, und mit „*Rembrandt 1643*“ bezeichnet. Ein Bild vorzüglicher Auffassung und guter Beleuchtung; das Modell zu der Alten ist trefflich gewählt: denn eine alte verschmitzte Jüdin, wofür auch das Costüm zeugt, die übrigens ihren Vortheil versteht, hat dem *Rembrandt* wohl dazu gedient. *Rembrandt's* Mutter, *Neeltje (Cornelia) Willems van Zuidbroek*, war 1643 erst 55 Jahre, das Modell aber gegen 70 Jahre alt. — (III. 1131. 1161.)

### 1225. Rembrandt van Ryn. Der Künstler nebst seiner Braut, Saskia, in froher, durch Wein erheiteter Laune.

Vielleicht gar beim Frühstücke am Morgen vor der Hochzeit, am 10. Juni 1634, sitzt *R.* im Costüm eines Chargirten der amsterdamer Schuttery oder des

Schützencorps, das er auf seinem berühmten Bilde mit der Nachtrunde ebenfalls vorführt, und hält sein junges, rosiges Bräutchen auf dem Schoosse, während er auf ihr Wohlergehen ein mit rothem Muskateller ziemlich gefülltes Passglas erhoben hat. In der Färbung hat dieses oft mit Unrechte getadelte Bild grosse Aehnlichkeit mit dem durch 1635 datirten Bilde „*der Herzog von Geldern im Gefängnisse*“, und gleicht auch mehren anderen Gemälden seiner ersten Zeit, mit lichterem Colorit und geringerm Impasto. Das Bild ist mit „*Rembrant f.*“ bezeichnet. — (III. 1133. 1159.)

### 1320. Unbestimmter Holländer. Ein alter Astronom oder Astrolog.

Das undeutlich mit „*Daniel van ...oot*“ bezeichnete Bild verrätht allerdings einen Schüler und Nachahmer des *Rembrandt*, erinnert aber durchaus nicht an *Salomon Konincz*. Hat übrigens bedeutend durch Verwaschen gelitten, wodurch auch die Bezeichnung undeutlich ward. — (III. 1135. 1253.)

### 1482. Gisbrecht de Hondekoeter. Das Concert der Vögel.

Das holländische Sprichwort: „*Elck Voogel Singt gelyck shy gebect is*“, welches auf dem an einem Zweige von Singvögeln gehaltenen Notenblatte (mit vielen Restaurationen) geschrieben steht, erklärt gewissermassen das Sujet des Bildes durch: „*Jeder Vogel singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist.*“ Die Eule ist Capellmeister, die Singvögel dagegen schweben harmlos singend um das Notenblatt und die grossartige sowie breitstreifige Gesellschaft der nicht singenden Vögel, ein Pfaukranich, Pfauhahn, Truthahn, Hühnerhahn, Gans, Ente etc. nebst Weibchen lässt sich ebenfalls vernehmen. *Gisbrecht de H.* war hauptsächlich Landschaftler, malte aber auch Geflügel, und unterscheidet sich wesentlich durch eine weit tiefere Färbung, und selbst in der Behandlung der weit mehr vorherrschenden Landschaft von den Bildern seines Sohnes, *Melchior de H.* — (III. 1135. 1407.)

### 1219. Rembrandt van Ryn. Saskia van Uylenburg aus Ransdorp im Waterland, Frau des Künstlers.

Das Bild ist mit „*Rembrandt f. 1641*“ bezeichnet. Demnach war die Dargestellte damals sieben Jahr erst verheirathet und das Jahr darauf, 1642, starb sie bereits. Die Tochter des *R.* kann es nicht sein, da er nur einen Sohn, *Titus* genannt, hatte, und überhaupt 1641, erst sieben Jahre verheirathet, keine so grosse Tochter haben konnte. Es ist vielmehr die sieben Jahre ältere geworden, reizende *Saskia* im Hausornate, und sie ist auch der auf No. 1225 sehr ähnlich. Ein vorzügliches Bild im wärmsten Colorit des Meisters; doch der rechte Arm mit der die Nelke haltenden Hand ist ihm misslungen, wogegen die Linke desto schöner modellirt ist. — (III. 1137. 1160.)

### 1590, Arent de Gelder. Pilatus hat Christus zur Freigebung den Juden vorgestellt.

Nach Matthäus 27, 15 ff. Eine echt holländische Uebersetzung dieser Bibelstelle: denn nicht nach Jerusalem vor das Gerichtshaus führt uns der Künstler, sondern nach Amsterdam vor das alte Rathhaus, wo er sich allerlei Volk und Gesindel in lebhaften Gruppen versammelt gedacht hatte, die er nach Art seines Meisters *Rembraudt* zum grossen Theile aus seiner Kleider- und Rüstkammer als Modelle costümirte hatte. *Pilatus* ist zwar orientalisches gekleidet, allein die Häscher sind amsterdamer Stadtknechte und *Christus* ist auch sehr holländisch aufgefasst. Doch das Bild hat als eine der Farbenskizzen zu seinen 22 Compositionen aus der Leidensgeschichte, kunsthistorisches Interesse, und ist meisterhaft mit Effect vorgeführt. Es ist doppelt, erstlich mit dem Pinselstiele durch „*A. G.*“ und dann schwarz mit „*A. de Gelder f. 1671*“ bezeichnet. — (III. 1138. 1503.)

## Wand 3.

**894. Frans Snyders.** Das irdische Paradies.

Wahrscheinlich ein Jugendbild des Meisters. Es erinnert sehr an *Brueghel* in der Composition. Thiere nördlicher und südlicher Zone im Gemisch, als Löwe, Ochs, Goldwolf, neufundländer Hund, Fuchs, Truthahn, Kropftauben, Kolbenenten, Hühnerhund, Faulthier, Papageien, Pfefferfresser etc., während die an *Jacob van Uden* erinnernde Landschaft noch zum Ueberflusse die Schöpfung des Weibes im Hintergrunde nicht eben künstlerisch vorführt. — (III. 1098. 851.)

**1545. Johannes Victors.** In *Benjamin's* Getreidesacke wird der Becher gefunden.

Nach 1. Moses 44, 12 ff. Zum *Benjamin* dürfte ein Mädchen als Modell gedient haben; er ist auch vor den Söhnen der *Lea*, *Pilha* und *Silpa* in der Kleidung ausgezeichnet. Alles ist in Aufregung, nur ein Esel zeigt sich indifferent. Erinnert in Auffassung, Färbung und Behandlung an einen Nachahmer des *Rubens*. Mit „*Johannes Victors* *fc.*“ bezeichnet. — (III. 1099. 1458.)

**1323. 1324. Gerard Droste.** A. Ein alter Philosoph und sein Schüler. B. *Merkur* durch sein Flötenspiel den *Argus* einschläfernd.

Beide verrathen einen Schüler oder Nachahmer des *Rembrandt*, der jedoch in Italien seine Zeichnung und sein Colorit veredelte. Seltene Bilder. *Gerard Droste*, ein Schüler *Rembrandt's*, ist nicht mit *J. van Dorste* zu verwechseln. — (III. 1101. 1256. 1257.)

**1090. Johann Lys, gen. Pan.** Ein venetianer Lautenschläger.

Gewandte Technik und venetianer Colorit, welche sich dieser oldenburger Künstler jedoch erst in Italien aneignete. — (III. 1102. 1033.)

**1544. Jan Victor.** Der Findling *Moses* wird der *Termuthis*, Tochter des *Pharao*, gebracht.

Verräth den Schüler und eifrigen Nachahmer des *Rembrandt*; besonders durch kräftige Beleuchtung. Mit „*Jan Victor* *fc.* 1653“ bezeichnet. — (III. 1100. 1457.)

**891. 890. 888. 889. Frans Snyders.** Vorrathskammern mit Wildpret, Geflügel, Obst und Gartenfrüchten.

Aus der zweiten Periode dieses originellen Meisters, im leuchtendsten, zum Theile glühenden Colorit, mit Wahrheit in der Darstellung des Einzelfleisch nach Form und Färbung, bei breitem, meisterhaftem Vortrage. Auf 891 zeichnen sich besonders der gesottene Hummer, die Kupferpfanne mit den Artischocken, die Flechte mit den Weintrauben, der Schwan nebst Drosseln, Blauspecht, Eisvogel, Goldammer, Schnepfen, Finken, Rebhühner, Berghahn, Fasane, Truthahn etc., sowie Spargelbündel, Limonien, Feigen, Erdbeeren, und endlich die Rehriete und Haasen durch ihre Wahrheit aus. Der Koch mit der Pfaupastete ist *Snyder's* Portrait, und die Obst und Geflügelkleines tragende Köchin vielleicht seine Frau, sie sind aber von keinem der beiden *Adrian Nieulant*, sondern weit eher wohl von *Rubens* gemalt. (III. 1103. 847.) Auf 890, ein Bild frühester Zeit im kältern Colorit, doch mit gewandter Behandlung der Einzelheiten, fällt am Meisten der Gabelhirsch, Schweinskopf, Schwan und Fasan, die Dompfaffen, Goldammern, Finken, Hänflinge etc., sowie die Muskatellertrauben, Aprikosen, Pflirschen, Quitten etc., sammt dem daran sich delectirenden Eichhörnchen auf,



während die Meerkatze mit dem Gegner, einem Papagei, und die nach dem Aale fassende, doch durch einen Solofänger und Dachgräber gestörte Katze ein Intermezzo bilden. Die Seefische, Hummer, Aустern und die Stücke vom Lachse in ihrer Natürlichkeit bilden gleichsam die Repoussoirs. (III. 1104. 846.) Im wärmsten Colorit, von wahrhaft meisterhafter Ausführung, ist vornehmlich 888, mit „*F. Snyders fecit*“ bezeichnet, ausgeführt, welches die reich mit Gartenfrüchten und Obste (auf Schüsseln von chinesischem Porzellan, sowie noch an Ranken und Zweigen hangend) ausgestattete Speisekammer einer vornehmen Familie schildert, in der eine splendid gekleidete junge Dame, welche zu einem grauen Papagei sich hingezogen fühlt, und von *Mierevelt* dem Aeltern gemalt sein soll, als liebliche Erscheinung zwischen appetitlichen Erdbeeren, Mispeln, Feigen, Pflirsichen, Aepfeln, Limonien etc. zu betrachten ist. Von Wildpret sind endlich ein Gabelhirsch, an dessen Blute ein kleiner Schweisshund sich delectirt, sowie ein Fasan, Becasinen und Rebhühner vorhanden, und die Meerkatze hat sich auch hier als Obstdieb eingefunden. (III. 1120. 845.) Dagegen scheint 889 ein bis zur Untermalung verwaschenes Bild oder bloss gefühllose Nachahmung zu sein, in deren Quodlibet die sämtlichen schon früher erwähnten Gegenstände, selbst die Meerkatze und die säugende Hündin, der Schwan und Wildschweinskopf, der gesottene Hummer, die üppigen Spargelbündel und Artischocken sowie allerlei appetitliches Edelobst Platz gefunden haben. — (III. 1105. 844.)

**1220. Rembrandt van Ryn.** Das Aufsteigen des Engels in der Flamme des Brandopfers, welches *Manoah* und dessen Weib (*Simson's* Aeltern) dem *Jehova* darbrachten.

Nach Richter 13, 20. Mit „*Rembrandt f. 1641*“ bezeichnet. Eines der grössten Gemälde des Meisters, in vorzüglicher Beleuchtung und im durchsichtigsten Helldunkel. Beide höchst charaktervoll aufgefasste Figuren haben selbst im Costüm ein echt jüdisches Gepräge. Die Gestalt des Engels ist allerdings etwas massiv und unbeholfen ausgefallen; sehr natürlich, weil *R.* dazu kein fliegendes Modell haben konnte. — (III. 1108. 1153.)

**1006. Adriaen van Utrecht.** Seitenhalle eines Speisesaals in einer nobeln Haushaltung.

Eigentlich ein durch Thiere belebtes grossartiges Stilleben von vorzüglich schönegewählter Anordnung und phantasiereichster Auffassung, in ungemeiner Kraft und Wärme des Colorits, sowie unübertrefflicher Wahrheit der Einzelheiten, und in markiger Behandlung, bei wirklich meisterhaftem, breitem Vortrage. Auf einem Notenbuche mit „*Adriaen van Utrecht fecit anno 1647*“ bezeichnet. Auch hier figurirt ein gesottener Hummer neben einem goldenen Pokale, angeschnittenem holländischen Käse, Kohlenbecken zur Erwärmung des Geflügelbratens, einer angerissenen Fleischpastete, von deren Inhalte eine Zyperkatze sich herabholte, während sie von einem Schoosshündchen dabei gestört wird. Daran reihen sich Weinstamper und Stutzglas, sowie ein appetitliches Depot von mancherlei Früchten, Muskatellertrauben, Feigen, Melonen, Pflirsichen, Edel-pflaumen etc., während vor dem also beladenen Tische eine Credenzschale nebst Vase zierlichster Arbeit, sowie eine Laute, Viola, ein Pommer, Bockflöten, Zinken, eine Zither, Mandoline, Tanzgeige, sowie Fagott- und Flötenstücke nebst Futterale bei Notenbüchern Platz fanden, wozu sich noch ein Schwenkkessel, mit Artischocken gefüllt, gesellte. Ein seltenes Bild, das er wenige Jahre vor seinem Tode gemalt hat. — (III. 1127. 952.)

**837. Peter Paul Rubens.** Das Abfangen eines von Saufängern gepackten capitalen Schwarzwildes.

Eine der vorzüglichsten Meisterskizzen, welche nach allen Seiten hin die sprühenden Geistesfunken und das unaufhaltsame Entwickelungsfeuer künst-

lerischer Conception, sowie ausserdem den mehr zeichnenden, als malenden Meisterpinsel, bei aller Einfachheit der Behandlung, grossartigst kundgiebt. Um mit dem Geiste, der allerdings dem Pinsel voraneilt, einigermassen Schritt zu halten, wusste die meisterhaft leichte Technik des Meisters sofort die warmbraune Untertuschung als Schatten zu benutzen. Die Landschaft mit dem vom Orkan entwurzelten Baume, der für den Kapitaleber ein Hinterhalt seiner Feinde ward, sowie Menschen und Thiere in wüthendster Aufregung, fügen sich in kecker, charaktvollster Zeichnung zur Harmonie des Ganzen. Diese Skizze, deren oft der Meister mehr von einem Sujet ausführte, diene wahrscheinlich zu der Ausführung im marseiller Museum, und zu einer zweiten in der Sammlung des Königs von Holland, auf der der vordere Hund allerdings gepanzert ist, sowie zu einer dritten bei *Brentano* in Frankfurt. — (III. 1109. 801.)

### 1319. Salomon Koninx. Der andächtigst lesende Einsiedler.

Bisher nur als *Ferdinand Bol* bekannt, doch mit „*S. Koninx Ao. 1644*“ bezeichnet. Im Ganzen ein Nachahmer des *Rembrandt*. Besonders zeigt die Carnation des in Entbehrung gewelkten Gesichtes und der in der vieljährigen Lebenserfahrung gerunzelten Hände von malerischer Auffassung und naturbelauschender Behandlung. Das Bild hat übrigens gelitten. — (III. 1112. 1202.)

### 1577. 1579. Jan Weeninx. Zwei Jagddepôts in abendlicher Landschaft.

Beide Compositionen, im Zwielfichte der untergehenden Sonne aufgefasst, sind eigentlich Stilleben in nicht abgeschlossenen Raume. Auf 1577 bewacht ein Solofänger das aus einem Lockvogelbauer, Rüdenhorne, einigen Falkenhauben und Wänden für den Vogelheerd, einem Standgewehre, Birsch- und Hetzriemen mit Hundeleine, sowie an Wildpret aus einer Rehriekke, Ente, Taube etc. bestehende Depôt; endlich ist ein Aeffchen bei den Muskatellertrauben, Pflaumen etc. thätig. Mit „*J. Weeninx f. 1689*“ bezeichnet. Auf 1579 ist das Hauptsächlichste ein Haase von bewundernswerther Ausführung, eine Feldtaube, nebst Dompaffen, Buchfinken, prächtigem Fasan, Berghahn, von wunderbarer Wahrheit des Kopfes, Rebhuhn, Jagdkober, Leitschuren, Pulverhorn und Falkenhauben. Mit „*J. Weeninx f. 1690*“ bezeichnet. Beide Bilder zeigen das naturgemässeste Colorit, die gewandeste Zeichnung und den meisterhaftesten Vortrag. — (III. 1112. 1489. 1490.)

### 1481. Melchior de Hondekoeter. Hahn und Henne mit Küchlein.

Mit „*M. D. Hondekoeter*“ bezeichnet. Mit grosser Wahrheit ist besonders die weisse brabantische Gluckhenne nebst den unter ihren Flügeln sich huschenden Küchlein geschildert. Möglicher Weise ein Bild der späteren Jahre des Künstlers. — (III. 1114. 1406.)

### 1483. Unbestimmter Holländer. Stilleben.

Wahrscheinlich von *Evert van Aelst* aus Delft. Besteht hauptsächlich in einer Jagdflinte mit Radschlosse und Standkolben, einer Wildtasche, darauf liegender Holztaube, einer wilden Ente, sowie einem Gimpelweibchen und Stieglitze; und ausserdem in Jagdnetzen und Lappen. Von so weicher Behandlung und im mildwarmen Colorit; daher keineswegs von *M. Hondekoeter*. — (III. 1089. 1408.)

### 1576. Jan Baptista Weeninx. Drei behaubte brabantische Haushühner von einem Hühnerhunde behelligt.

Der Hintergrund zeigt eine Seitenansicht des tarpejischen Felsens. Ein Bild der Jugendjahre des Meisters, der, um sich in Italien noch auszubilden,

heimlich seiner Frau entwich. In vorzüglicher Auffassung und leichter Technik. Von *W.* in Rom gemalt. Ist mit „*Jho. Batta. Weeninx*“ bezeichnet. — (III. 1114. 1494.)

### 1267. Ferdinand Bol. *Jacob's Traum von der Himmelsleiter.*

Nach 1. Moses 28, 12 ff. Echt holländisch erfunden: denn nicht *Jacob*, sondern ein junger, gemüthlicher Bauer liegt am Wege und schläft; sein Gesicht ist verklärt, aber seine Stiefeln scheinen für kothige Wege bestimmt zu sein. Der langgezogene Engel auf der ersten Stufe zum Himmel und der Knabenengel, der *Jacob's* Strohhut lüftet, zeigen jedoch, dass *B.* kein Engelmaler war, weil er dazu allerdings in Holland keine Modelle fand. Mit „*F. Bol fecit*“ bezeichnet. — (III. 1116. 1201.)

### 1217. Rembrandt van Ryn. Die Hochzeit des israelitischen Richters *Simson.*

Nach Richter 14, 10 ff. Mit „*Rembrandt 1638*“ bezeichnet. Der Künstler hat entweder den Augenblick aufgefasst, als *Simson* das Räthsel aufgibt: „Was ist süßer als Honig und was ist stärker als der Löwe“, oder den Augenblick der Lösung dieses Räthsels von Seiten der Hochzeitsgäste, allein mit Hilfe der schlaun Braut, einer Philisterin aus Thimmat, wo *Simson* darauf antwortete: „Hättet ihr nicht mit meinem Kalbe gepflügt, so hättet ihr mein Räthsel nicht herausbekommen!“ — Allerdings ist das Sujet sehr rembrandtisch aufgefasst und seine Rüst- und Kleiderkammer hat zu den gemeinen, aber vorzüglich aufgefassten und gruppirten Modellen das Gemisch der Costüme geliefert. Die Braut ist schön, und man könnte bei ihr an *Saskia* denken. Diese Composition ist unbedingt überaus werthvoll, und steht in vieler Beziehung, namentlich in dem durchsichtigen, klaren Helldunkel, sowie in der trefflich vertheilten Beleuchtung, noch über der „*Nachtrunde*“ in Amsterdam. Die Deutung des Sujets durch „*Festmahl der Esther und des Ahasverus*“ ist belachenswerth, da die Gestalt des *Simson* zu unerkennbar durch das wuchernde Haupthaar markirt, und die ungenirte Wendung desselben keinen König *Ahasverus* verrathen würde. — (III. 1117. 1152.)

#### Wand 4.

### 1882. Jacob Roos. *Noah* erhält vom *Jehova* den Befehl, das Schiff mit seiner Familie und den Thieren zu besteigen.

Nach 1. Moses 7, 1/5. Ein vorzügliches Thierstück. Zeigt in den Thieren, wie in der Landschaft eine correcte und dabei grossartige Zeichnung, einen kecken, breiten und dabei vollen Pinsel sowie ein warmes Colorit, während die braune Untermalung gleich zu den Schatten benutzt ist, wodurch sich *Jacob R.* (gen. „*Rosa da Neapoli*“) besonders kenntlich macht, während der Vater, *Philipp R.*, Alles Prima ohne Untertuschung gemalt hat. — (III. 1080. 1762.)

### 1886. Philipp Peter Roos. Italienische Landschaft mit Hirten der Romagna und Vieh. Abendbeleuchtung.

Die meisten der Landschaftsgründe dieses Meisters sind aus der Gegend von Tivoli bei Rom, wo er seit 1678 längere Zeit lebte, um das Hirtenleben besser beobachten zu können, daher er auch „*Rosa da Tivoli*“ genannt ward. Seine bucolischen Bilder verrathen den gewandten, geistvollen Schnellmaler, mit vollem, breitem Pinsel. Hirten und Vieh sind von wahrer und geistreicher Auffassung, sind aber meist, sehr nachgedunkelt und selbst in den Lichtern unfreundlich geworden. — (III. 1081. 1760.)

**1032. 1033. Jan Fyt. Stilleben. Küchenstücke.**

Beide sind seltenere Bilder des Meisters, besonders zeigt 1033, mit „*Joannes FYT F.*“ bezeichnet, eine fleissigere Behandlung, während 1032, mit „*J. Fyt f.*“ bezeichnet, viele, doch die Hauptsache nicht benachtheiligende, Restaurationen erhielt. Ersteres stellt einen Hasen, Rebhühner, Gimpel, Blutfinken, Steinschmatzer, Würger etc., sowie einen Citronenzweig, eine angeschalte Limonie, einen delfter Krug etc. vor, während 1033 eine an einem Hakenreifen aufgehängene Wildente, nebst Eisvogel, Mandelkrähe, Meisen etc., sowie einem geschossenen Haasen, eine Waldschnepfe, Becasinen, Rebhühner, Blauspecht, Amsel, Gimpel, Stieglitz, Goldammer und ausserdem Welschkohl, Artischocken etc. vorführt. Letzteres gleicht in der Tiefe und Klarheit der Färbung und im meisterhaften Vortrage den Stilleben des *Jan Weeninx*. — (III. 1084. 973. 974.)

**1546. Jacob (Giacomo) Victor. Gluckhenne huschert bei fünf Küchlein.**

Antike Fragmente bilden den Hintergrund, ein Beleg, dass der Künstler in Italien Studien gemacht hatte. Auch eine Trommeltaube hat sich nächst dem schreitenden Huhne dazu gesellt. Das Bild, das mit „*G. Victor*“ bezeichnet ist, zeigt viele Restaurationen. — (III. 1083. 1459.)

**1241. Jacob Backer von Harlingen. Ein hochbetagter Mann mit gefalteten Händen.**

Wir vermuthen in dem Alten einen nachdenkenden Philosophen. Das leicht und bei gutem Impasto breit behandelte Bild zeigt besonders eine tiefempfundene Auffassung des Kopfes, und verräth den vorzüglichen Anhänger des *Rembrandt*, der sich aber in der Färbung mehr zu *van Dyk* und *Rubens* hinneigte, und als Schnellmaler im Portrait von seinen Zeitgenossen gefeiert ward. — (III. 1086. 1178.)

**1505. Abraham Mignon? Stilleben. Jagddepôt.**

Besteht in einem geschossenen Haasen, zwei Eichelhähern, Blauspecht, Baumläufer, Feldtaube und einer aus dem Stellmannsköber herausgehenden Wildente. Hat zu wenig Energie in der Ausführung, und könnte eher von einer der beiden Töchter des Meisters herrühren. — (II. 529. 1426.)

**1618. Carl van Moor. Der einen neuen Aufenthalt sich suchende Einsiedler.**

Ein Bild der lebensvollsten Auffassung des Modells und von grosser Meisterschaft in der Ausführung. Genrebilder dieser Grösse von *M.*, in der Nachahmung seines Meisters, *G. Dov*, sind selten, und dieses Bild nähert sich unbedingt den grösseren Bildern dieses Meisters, während seine Portraits an *Abr. van den Tempel* erinnern. Vorzüglich gut ist der Kopf des Alten durchgebildet und modellirt, sowie die gut vertheilte Beleuchtung nebst Helldunkel ihren Effect nicht verfehlt. Mit „*Pict. Carl de Moor*“ bezeichnet. — (III. 1087. 1528.)

**1578. Jan Weeninx. Stilleben. Federwildpret.**

Dieses Bild ist mit ausserordentlicher Zartheit durchgeführt und zeigt, bei einem leuchtenden Colorit, eine ungemene Wahrheit in der Ausführung der Einzelheiten. Die Brüstung ist mit Bacchanten im Relief verziert. Zum Ensemble gehören ein Kapaun und Rebhuhn auf einem Sammetkissen, ein in Dohnen gefangener Staar, Gimpel und Finke, sowie eine Lerche. Mit „*J. Weeninx f. 1689*“ (das *n* ist durch einen Strich über dem *i* angedeutet) bezeichnet. — (III. 1089. 1492.)

## 1224. 1233. Rembrandt van Ryn. Grablegung des gekreuzigten *Christus*. Skizze nebst der Ausführung eines Schülers.

Ersteres eine vorzügliche Skizze des Meisters; in der Auffassung zwar weniger edel, aber in der phantasiereichen Anordnung und Beleuchtung der vom grellsten Lichte (grösstentheils Streiflicht) beleuchteten, bis zu den im düstersten, jedoch klaren und durchsichtigen Helldunkel gruppierten Figuren ausgezeichnet. Eine heilige Ruhe, mit tiefster Trauer gepaart, ist über die ganze Handlung ausgegossen, und der höchste Lichteffect ist, wie bei der Erweckung des *Lazarus*, auf den Leichnam concentrirt. Während ferner die Gruppen im Helldunkel eine grössere Ausführung erhielten, und einen dünnen Farbauftrag zeigen, sind die am Stärksten beleuchteten Figuren auch von stärkerem Impasto. Mit „*Rembrandt f. 1644*“ bezeichnet. — 1333 ist dagegen die von einem Schüler gleichzeitig besorgte Ausführung, an der sich übrigens einige kleine Abweichungen im Nebenwerke bemerklich machen, während an ihr aber auch bemerklich, dass des Meisters Hand nicht völlig unthätig daran war. Allein der Effect der Beleuchtung, der die Skizze so seltsam zielt, wird ebenso, wie das so klare Helldunkel und die Wärme der harmonischen Färbung an ihr vermisst. — (III. 1090. 1155. 1156.)

## 1591. Arent de Gelder. Ein amsterdamer Huisier zur Vertheidigung seines Postens geschickt.

Die malerische Vorführung dieses diensteifrigen Schaarwächters ist in der That überraschend, dabei ungesucht und in einfachster Weise gelungen. Das Gesicht ist charaktrevoll, die Beleuchtung auf der Figur gleichmässig vertheilt; dabei tritt aber die Partisanen gleichsam aus dem Bilde heraus. Wahrscheinlich eine Modellstudie dieses vorzüglichen Schülers *Rembrandt's*. — (III. 1093. 1504.)

## 1226. Rembrandt van Ryn. Selbstportrait.

Die Kehrseite seines Skizzenbuches ist mit „*Rembrandt f. 1657*“ bezeichnet, zu welcher Zeit *R.* im 49. Jahre stand. Das sehr beschattete Gesicht blickt ernst vor sich hin; und er hatte auch Ursache dazu. Seine frohen Tage waren vorüber: denn ein Jahr vorher war am 15/16. Juli 1656 sein Haus nebst den trefflichen Sammlungen unter den Hammer des Auctionators gekommen. Er lebte jetzt in dürftigen Umständen, wie auch sein Anzug zeigt, und wohnte im Roosgracht, dem armeeligsten Stadttheile Amsterdams. Ueberdies mochte er an seinem Sohne, *Titus*, ebenfalls keine Freude erleben. Auch hat er ein krankhaftes Aussehen; und dennoch hat er noch 13 Jahre gelebt, ohne sich wieder etwas Empor arbeiten zu können. — (III. 1094. 1165.)

## 1232. Rembrandt van Ryn. Das allbekannte düstere Landschaftsbild mit einer Mühle.

Die Mühle soll einer Sage nach die zwischen Gonkerk und Leydendorp, ohnweit Leyden an Rheinkanale gelegene Mühle seines Vaters, *Herman Gerreuz Rembrandt van Ryn*, sein, in der *R.* am 15. Juni 1608 das Licht der Welt erblickte. Aber dieses harmonirt keineswegs mit der doch ziemlich gebirgigen Gegend, da diese Mühle im völligen Plattlande gelegen war. Gleichviel, das Bild ist auch von hohem Werthe als Phantasielandschaft von *Rembrandt*, der doch eigentlich nur mit abgesperrtem Lichte zu malen pflegte. Doch er hat dazu das Dach der trüben Wolken benutzt, und mittels des Spieles der Wolken-schatten einen trefflichen Lichteffect nebst melancholischem Helldunkel auf seine Landschaft gezaubert. Sein rapider, breiter Pinsel hat auch in diesem Bilde Seltsames hervorgerufen, und wie wild auch, in der Nähe betrachtet, die Striche hingeworfen erscheinen und die Farben oft nur hingewischt sind, es leuchtet doch das feinste Gefühl aus jedem Striche, die zartgefühlteste Lichtabstufung in jedem Tone. Wie *R.* selbst sagte, dass die Bilder nicht dazu geschaffen wären, um daran zu riechen, so hat er auch diese Landschaft nur für die auf einige Entfernung berechnete Betrachtung geschaffen. — (III. 1095. 1157.)

## 1231. Rembrandt van Ryn. Eine Modellstudie.

Und zwar eine der vorzüglicheren aus seiner besten Zeit, die er oft schon gleichzeitig zu hohen Preisen verkaufte. Ein feines Profil, das von einer mit Pelzstulpe versehenen Sackmütze nur sehr wenig beschattet, ja, sogar theilweise in das hellste Licht gesetzt ist. Vielleicht einer seiner Schüler. — (III. 1097. 1168.)

~~~~~

Saal J.

Mit Oberlichte. Decoration. Die vier Friesbilder feiern die tollen Streiche der vom Ovid (Metamorphosen 11, 642) zuerst vorgeführten allegorischen Gestalt des Phantasus (Gestaltenerzeugers). Der Bild-Decorateur Kirchbach hat bei seinen allegorischen Compositionen nach Ovid die übersprudelnde Phantasie der Schöpfungen des Rubens sowie seiner Schüler und Freunde, namentlich des Jordaens, deren grössere Bilder in diesem Raume besonders Platz fanden, im Auge gehabt, und durch Vorführung der Phantasusstreiche die Gebilde dieser Schule als Ausschreitung von der Kunst, in Conception, Form und Behandlung, bezeichnen wollen. Doch ist nicht zu verschweigen, dass ihm selbst dabei der Phantasus einige Streiche gegen die künstlerisch gerechte Form und correcte Zeichnung gespielt hat. Im südlichen Bilde (3) lässt K. den dem Pegasus nachjagenden Phantasus über die gestürzten Grazien hinwegfuhren; während im östlichen Bilde (4) der auf dem Pegasus davon eilende Phantasus vom Hercules, Bacchanten und Satyren aufgehalten wird. Im westlichen Bilde (2) beklagen sich die Grazien beim Hercules wegen der erfahrenen Unbilden, und das lichte Farbenelement versengt einer Art von Nachteule die Flügel, während das nördliche Bild (1) den Triumph und die Krönung des tollen Phantasus vorführt. —

Wand 1.

834. Peter Paul Rubens (?). Ein Löwe in der Nähe einer säugenden Tiegerin, während der Tieger einen geraubten jungen Haasen herbeiträgt.

Im Hintergrunde noch die Jagd auf einen Löwen, und im Vordergrunde wo die in *Rubens's* Bildern sich wiederholende Tiegerin (No. 835) mit den Jungen liegt, vergnügen sich bei den Knochen gewürgter Thiere zwei Frösche. Ob Löwen und Tieger in einer Gegend vorkommen, wollen wir nicht entscheiden. Von *Rubens* dürfte nur der Entwurf dazu sein, während die Landschaft von *Lucas van Uden* und die Thiere von *Snyders* gemalt zu sein scheinen. — (III. 1199. 798.)

824. Peter Paul Rubens. Das sogenannte „*Quos ego.*“ *Neptun* gebietet den vom *Aeolus* losgelassenen Winden Ruhe.

Dieses grossartige Decorationsbild ward vom Grafen *Moritz* von Sachsen an seinen Halbbruder, den König *August III.* geschenkt, und es setzt eigentlich den vom *Virgil* (Aeneide 1, 132 bis 135) erzählten Streich in Scene, welchen *Aeolus* auf Geheiss der gegen den *Aeneas* erbitterten *Juno* ausführen musste, um dessen Flotte zu vernichten. Dieser Streich ward jedoch noch zeitig genug durch *Neptun* vereitelt, indem dieser aus dem Meere auftauchte und den Winden beruhigt abziehen befahl. Der nachdrückliche Verweis des *Neptun*, die eigentliche Pointe der Darstellung, schliesst bei *Virgil* mit dem abgebrochenen Satze: „*Quos ego*“ — (Ich, der ich Euch —); daher die Bezeichnung des Sujets. *Rubens* führte diese Scene als Decoration oder „gemaltes Gelegenheitsgedicht“, wie *Mosen* sagt, für den rechten Flügel des Triumphbogens aus, der 1635 bei Gelegenheit des Einzuges des Cardinals *Ferdinand*, Infanten von Spanien, in Antwerpen errichtet ward. Doch statt der von den Windsäcken des *Aeolus*

geängstigten und bedrohten Flotte des *Aeneas* ist auf diesem Bilde die Gesandtschaftsflotte des von Spanien nach Genua zum Friedensschlusse zwischen der Republik und dem Herzoge von Savoyen abgeseigelten Cardinal-Infanten, die ebenfalls einen tüchtigen Seesturm auszuhalten gehabt, dargestellt. Das Bild grössten Formats hat theilweise sehr gelitten, was besonders mit der grotesk aufgefassten Figur des *Neptun* der Fall ist. — (III. 1200. 788.)

955. **Jacob Jordaens.** *Bacchus*, auf einem Weinfasse sitzend, probt, von seiner *Ariadne* bedient, den Most.

Er hat den rechten Fuss auf einen berauschten Panther gesetzt, während *Ariadne* ihm in die emporgehaltene Schaale aus einer Vase Most giesst, indem ein Silenknabe sich das Ueberschäumende in den Mund tropfen lässt und ein zweiter das Phlegma des zuvielgenossenen Rebensaftes naturgemäss auf die Erde ergiesst. Wahrscheinlich nur eine leicht behandelte Studie nach jenem völlig ähnlichen Bilde des *Rubens*, das mehrmals gestochen ward. Bis auf die lederartige *Carnation* des *Bacchus* ein gut colorirtes Bild. Von Ignoranten ward *Bacchus* als *Silen* bezeichnet. — (III. 1204. 906.)

827. **Peter Paul Rubens.** Der berauschte *Hercules* von einer jungen Satyrin und einem alten Satyr unterstützt.

Der vom *Bacchus* mit dem Becher besiegte *Hercules* schreitet, vorwärts gesenkt, unsicher, schwerfällig und breitspurig einher. Das Augenlicht ist ihm unnebelt und die Hände spreizen willenslos die Finger. Vorzügliche und zugleich grossartigste Schilderung des Rausches. Für die Gestalt des *Hercules* hat sich *Rubens* den farnesischen *Hercules des Glykon* zum Muster genommen, der die Anatomie des kräftigen Stiers des Südens mit dem kleinen Haupte, der breiten Brust und den gedrungenen Schultern, sowie dem kurzgekräuselten Haupthaare auf seinen normalgewordenen *Hercules* übertrug. Der weibliche Satyr, vom Weine durchglüht, und die schalkhafte Mänade sind vollaftige und fleischblühende Brabanterinnen. Der Schelm *Amor* schleppt die Keule des *Hercules*, nach der ein berauschter Tiger läppisch springt, bei Seite. Eine unvergleichliche Composition im kräftigsten Colorit meisterhaft durchführt. — (III. 1205. 792.)

960. **Jacob Jordaens.** Darstellung des Sprichworts: „*Wie die Alten sunen, so pfeifen die Jungen!*“

Eine mit einigen Abwechslungen wiederholt ausgeführte Composition. Veranschaulichung eines echt niederländischen Familienkreises, und nach Maassgabe der dabei benutzten, aus *Jordaens's* Compositionen bereits bekannten Modelle, der eigene Hausstand des Künstlers. Der alte trinklustige, antwerpner Malermeister und Schwiegervater, *Adam van Noort*, hält den Text des angestimmten Liedes, neben ihm stimmt seine alte Hausherre mit ein, und Frau *Katharina Jordaens*, in wohlhabiger Gestalt, sitzt mit zwei gut genährten Sprösslingen, welche mit Kinderzinken secundiren, hinter dem Tische, während der für *Jordaens* leergelassene Stuhl vom Haushunde und einem Papagei, als unberufenem Schwätzer, besetzt ist, und ein Solofänger vor dem mit Mancherlei, besonders Butter, Käse, Waffeln, Weintrauben, Tabak und verschiedenen Gefässen besetzten Tische auf Spenden lauert. Ausserdem ist auch der bekannte Dudelsackpfeifer mit seinem näselnden Instrumente erschienen, um mit zu concertiren. Ein Schild der Wandtäfelung zeigt die Inschrift: „SOO D'OVDE SONGEN, SOO PEPEN DE JONGEN.“; neben dem Todtenschädel in der Nische liest man: „*Cogita Mori.*“ Ein charaktervollst, mit Humor durchgeführtes Bild — (III. 1206. 909.)

828. Peter Paul Rubens? *Meleager* überbringt der *arkadischen Atalante* den Kopf des *kalydonischen Ebers*.

Eine etwas abgewichene Atelierstudie nach einem der drei bekannten Originale des Meisters, deren vorzüglichstes in der Pinakothek zu München ist. In der Färbung erinnert das Bild an *Diepenbeek*. Die *Atalanta* ist zart, aber der *Meleager* zu wenig als Heros aufgefasst, was allerdings auch in den Originalen leider der Fall ist. — (III. 1209. 793.)

833. Peter Paul Rubens. *Bathseba* bei der Toilette nach dem Bade erhält *David's* Einladung.

Eine vorzügliche Farbenskizze aus der Zeit (nach 1638) des Meisters, wo er nicht selbst mehr ausführte, sondern die Ausführung seinen besten Schülern nach seinen bestens durchgeführten Farbenskizzen überliess, und sich nur die Retouche vorbehielt. Die *Bathseba* ist ein bekanntes Modell *R.'s*; ein Mohrenknabe ist der Postillon d'amour des auf dem Söller lauernden *David*. — (III. 1212. 797.)

841. Abraham van Diepenbeek. Die Römerin *Clölia* hintergeht nebst ihren Gefährtinnen des Etrusker-Königs, *Poserna*, Wachen, und entflieht, durch den Tiber schwimmend, nach Rom.

Eine der drei Wiederholungen nach einem ältern Carton des *Rubens*. Das historische Factum ist allerdings in der Zahl der Jungfrauen (10) schon überschritten, auch hat der Künstler einen der besonders als Geisel gefangen gehaltenen zehn Jünglinge mit eingemischt, um Einer der Jungfrauen auf eine sehr verdächtige Weise auf das Pferd zu helfen, und endlich kann von keinen Rossen die Rede sein, welche den Römerinnen zur Flucht gedient hätten. Doch *Diepenbeek* war ein leidenschaftlicher Pferdemaier, also mussten auch hierbei Rosse mit angebracht werden. Die Römerinnen sind echte Brabanterinnen, und dem Bilde fehlt der heitere Glanz des *Rubens'schen* Colorits, dafür aber hat sich der dem *Diepenbeek* in seiner selbstständigen Periode, nach 1640, eigenthümliche, silbergraue Ton über das Bild verbreitet. — (III. 1213. 806.)

988. 989. Antony van Dyk. Portraits.

Der auf 988 dargestellte Dreissiger von bleichem Teint in lebendiger Auffassung ähnelt dem von *v. D.* auch radirten Bildnisse des florentiner Hofmalers *Fedor Citermann*, eines Antwerpeners. Das Bildniss, 989, einer Dame in den Zwanziger Jahren, mit dem stillglühenden dunkeln Augen und der feingebildeten Nase ist unbedingt das Pendant zu 988, also wahrscheinlich die Frau desselben. Geistreich aufgefasste und fein ausgeführte Bildnisse. — (III. 1217. 934. 935.)

986. Antony van Dyk. Königin *Henriette Maria* von England, *Carl's I.* Gemahlin.

An diesem schönen, feingefühlt und doch höchst harmlos aufgefassten Portrait dieser aus dem Hause Bourbon entsprossenen, endlich noch vom furchtbaren Missgeschicke geheimsuchten Königin, der dritten Tochter des Königs *Heinrich's IV.*, mit der Medicäerin *Maria* erzeugt (geb. 25. Nov. 1609), muss man vornehmlich die Einfachheit der Behandlung bewundern. Sie war eine zarte Pflanze, die im Treibhause des französischen Hoflebens erzogen. Ihre weichen Züge und der pfirsichblühene, kleine Mund zeigen keineswegs die Energie einer Königin der stolzen Briten, und es ist nur zu verwundern, dass sie von den Wehen der politischen Stürme nicht geknickt ward, sondern noch 20 Jahre das schmachvolle Ende ihres königlichen Gemahls zu überleben ver-

mochte. Das Bild hat etwas gelitten, ausserdem aber hat eine Restauration am rechten Arme eine Verunstaltung der Hand herbeigeführt. — (III. 1218. 932.)

831. Peter Paul Rubens? *Salome*, Tochter der *Herodias*, empfängt das Haupt des *Johannes* des Täufers vom Scharfrichter auf die Schüssel gelegt.

Wahrscheinlich eine in Italien von *Rubens* gemalte Studie oder Replica nach einem Venetianer, vielleicht gar nach *Tintoretto*, als *Rubens* als Kammerjunker des Herzogs *Vincenz Gonzaga* von Mantua in dessen Gefolge längere Zeit Gelegenheit hatte, in Florenz, Bologna, Mailand, Rom, Genua, Venedig etc. künstlerische Studien zu machen. — (III. 1231. 795.)

845. Peter Paul Rubens. *Albert* und *Niclas Rubens*, älteste Söhne des Meisters.

Dieses schöne Doppel-Portrait seiner Söhne erster Ehe mit *Elisabeth (Isabella) Brants* stammt wahrscheinlich aus der Zeit vor 1626, wo der ältere *Albert* etwa 16 Jahre alt war. Eine zweite Wiederholung dieses Bildes befindet sich in der Gall. des Fürsten von Lichtenstein zu Wien. Der Ausdruck beider Söhne ist so liebenswürdig und anziehend, und in der Ausführung so sorgfältig und gediegen, dass man sieht, mit welcher Liebe und Ausdauer er dasselbe geschaffen hat. Selbst aus der gemässigten Färbung, die mehr eine stille Gluth zeigt, spricht uns das liebende Vaterherz an, das zu jener Zeit schon durch die Leiden der Mutter seiner Kinder, welche 1626 starb, sich niedergebeugt fühlte. Der Aeltere, *Albert*, ist das Abbild des Vaters; Verstand und Klugheit spricht aus seinen Augen und seine Haltung, sowie sein gut geordneter Anzug verathen den dereinstigen Gelehrten und Staatsmann, während das Gesicht des Jüngern, *Niclas*, der Mutter ähnelt und in seinem noch kindlichen Wesen, sowie seiner Freude an dem gefesselten Stieglitze, das harmlosere Streben eines dereinstigen Landwirths verräth. *Niclas* bekundet übrigens in seiner mit Goldbörtchen und Nestelung, sowie mit Bänderausputze versehenen Kleidung und in dem bezackten Ueberschlagkragen das Muttersöhnchen. Keiner von ihnen zeigte Neigung zum Künstlerstreben, sondern der Aeltere lag den humanistischen Studien und endlich der Jurisprudenz sowie den Staatswissenschaften ob, und folgte auch dem Vater, am 30. Mai 1640, in der ihm auf Antrag des Herzogs *Olivarez* ertheilten erblichen Stellung als Geheimerathsecretair. Ausserdem war er Freund der klassischen Alterthumskunde, und hat sich in dieser auch als Schriftsteller unter dem Namen „*Albertus Petrus Paulus Rubenius*“ bekannt gemacht. Der Jüngere, *Niclas*, dagegen war nicht eben mit geistigen Anlagen ausgestattet, er war ein stillvergnügter Weltbürger und lebte endlich in stiller Zurückgezogenheit auf dem vom Vater ererbten Landgute in der Nähe Antwerpens, das er selbst bewirthschaftete. — (III. 1232. 809.)

987. Antony van Dyk. *Carl*, Prinz von Wales, *Jacob*, Herzog von York und Prinzessin *Henriette Maria*, die drei älteren Kinder Königs *Carl I.* von England.

Das Alter des drittgeborenen, jüngsten Prinzen, *Jacob*, erwägend, der erst am 24. October 1633, ein Jahr nach *van Dyk's* Ankunft in London, geboren ward, so ist das Bild um 1637/38 gemalt. Eine vorzüglich ruhige Auffassung und dabei liebevolle Behandlung der Einzelheiten macht dieses dreifache Kinderportrait zu einer reizenden Erscheinung, welche sogar noch durch eine warme Färbung gehoben ist. Feingebildete, doch verschiedenartig charakterisirte Köpfe, in denen sich schon ein Schwanken zwischen Naïvetät und Courtoisie zeigt. Die Haltung des Aeltesten, *Carl*, geb. am 29. Mai 1630, ist innativ chevaleresk, aus seinen Augen spricht schon der Thronerbe Britanniens, und die Züge seines Gesichts tragen bereits das Gepräge anerkannter Etiquette des Hoflebens. Die

Prinzessin, *Henriette Maria*, geb. am 4. Nov. 1631, die dereinstige Stammutter des Hauses *Oranien* auf dem britischen Königsthron durch ihren Sohn *William III.*, zeigt grosse Aehnlichkeit mit der Mutter, welche theilweise auch Prinz *Carl* theilt. Auch ihr noch kindliches Gesicht ist bereits etwas von der Hoferziehung behaftet, doch ist die Herzlichkeit noch vorherrschend. Sie war auch stets, so wie ihre Mutter, eine wohlwollende Fürstin, verlor früh ihren Gemahl, *Wilhelm II. von Oranien*, und starb selbst zehn Jahre darauf. Der Jüngste, *Jacob*, der zwischen Beide sich hereinschmiegt, ist noch völlig Kind; seine Züge zeigen jedoch schon eine Art von fürstlichem Selbstgeföhle, das aber nur vom Kinderstubenregimente niedergehalten ist; er ist noch nicht der Obhut des Hofrauzenzimmers entwachsen und hat die mädchenhafte Kleidung ebensowenig abgelegt. Die Kinder des Königs *Carl Stuart I.* sind wiederholt von *van Dyk* gemalt, von welchen trefflichen Gemälden eines in Berlin ist, worauf sich auch noch der 1640 geborne *Heinrich*, Herzog von Gloucester, und die 1641 erst geborne Prinzessin *Henriette Anna* mit dargestellt findet. Ein drittes befindet sich im Schlosse Windsor, dessen Jahreszahl 1637 bei fünf Kindern allerdings einiges Bedenken erregt. — (III. 1223. 933.)

985. Antony van Dyk. König *Carl I.* von England.

Dieses im Jahre 1637 (also im 37. Lebensjahre *Carl's*) gemalte Bildniss eines Königs, dessen gesalbtes Haupt unter dem Streiche eines maskirten Hangmans fiel, hat nicht allein einen hohen Kunstwerth bei aller Einfachheit der geistvollen Behandlung, sondern regt auch in seiner geistreichen, charaktervollen Auffassung das Interesse des Kenners der Geschichte an. Die seltene, tiefgeföhlte Wahrheit der Formen des Gesichts, die Trefflichkeit der Haltung und Klarheit in der warmen, schlichten Färbung ist in diesem Portrait harmonisch waltend. Das feinere Wesen und Bewegungen, sowie das elegante und angelehrte Erscheinen der höheren Stände konnte aber auch kein Künstler besser, als *van Dyk* mittels seines Meisterpinsels schildern, und darin doch, trotz der äussern Abglättung der Physiognomieen, die geheimen Züge des Charakters geistig belauschen und lebensvollst wiedergeben. *Carl I.*, der unglücklichste König Englands, steht lebendig vor uns; bei seinem Anblicke beschleicht uns Wehmuth, wenn wir dieses eigentlich im geglätteten Mienenspiele Nichts, und doch im Auge so Vieles sagende Königsgesicht genauer betrachten, aber dabei erwägen, dass die Natur in diese blauen, aber in der verlebten schweren Zeit trägt gewordenen Seelenlichter die Gutherzigkeit gelegt, dass diese aber in der strengen Etiquette des Hofschranzenenthums zur schwermüthigen Gleichgiltigkeit ausartete. Weibische Brauen begrenzen die für Umsicht und Hochsinn gewölbten Augenhöhlen, dagegen verräth die zu hohe Wölbung des Schädels Hang zur Schwärmerei, während die sanften Höhen der weisen Beharrlichkeit an den Seiten des Hauptes in Trotz ausarteten. Endlich spricht selbst der spitze Kinnbart und der katzenartig emporgerichtete Schnurrbart als bereiteter Ceremonieenmeister für den erwartungsvollst geschlossenen Mund. Und dieses Haupt fiel am 9. Febr. 1649 schmachvollst auf dem zu Whitehall vor den Fenstern des Königs errichteten Blutgerüste? Mit dem gekrönten „C. R.“ und „1637“ bezeichnet. — (III. 1220. 931.)

849. 847. Peter Paul Rubens. Männliche Portraits.

A. Ein markiger Kopf mit ausdrucksvollen Gesichtszügen, und einem Fehlblicke auf einem Auge. Nach der meisterhaft leichten Behandlung der Bekleidung und besonders des mit beim *Rubens* seltener Geduld ausgeführten Aussputzes durch brabanter Spitzen zu urtheilen, Pendant zu No. 846. B. Ebenfalls ein Dreissiger; er ist im Begriffe, die Handschuhe anzuziehen; doch diese sind sowie ein Theil der Hand noch unvollendet und erst mit dem sogenannten „Rubensbraun“ untertuscht. Beide zum Studium der leichten, freien Behandlung des *Rubens* geeignete Bildnisse. — (III. 1236/37. 813. 811.)

848. Peter Paul Rubens. Eine Dame von Stande, mit einem Kinde auf dem Schoosse.

Scheinbar unvollendetes Portrait. Eine Vierzigerin in gestörter Gesundheit. Das Goldtöchterchen verräth sich durch das granatblüthene Mündchen als Plappermäulchen. Das Wappenschild in Rautenform und alliancirter Forderung scheint anzudeuten, dass sie eine geborne *Richelieu* und verehelichte *van Wouwern* war. *Johannes van Wouwern* war übrigens Freund und Colleague des *Rubens*, 1576 zu Antwerpen geboren, Schüler, Famulus und Testamentsvollstrecker des *Justus Lipsius*, und endlich niederländischer Finanz- und Kriegs Rath, ging als Gesandter nach Madrid, *Philipp II.* schlug ihn zum Ritter, und er starb zu Antwerpen am 23. Sept. 1635. Die Dargestellte scheint die Witwe und die Kleine die Enkelin desselben zu sein. — (III. 1237. 812.)

Wand 2.

829. Peter Paul Rubens. *Victoria* bekränzt den *Mars*, während er den Fuss auf den gestürzten *Silen* setzt, *Venus* nebst *Amor* weinend daneben sitzt, und eine *Erinnye* im Hintergrunde lauert.

Die Nebenfiguren, die thränenerfüllte *Venus* mit dem weinenden *Amor*, sowie die im Hintergrunde lauerrnde *Erinnye*, als Symbol des Neides und der Hinterlist, gestalten diese ausgezeichnete geistreiche Composition zu einer Allegorie, von der eine Wiederholung in der Pinakothek zu München sich befindet. Man hat darin den von der Siegesgöttin gekrönten Kaiser *Carl V.* erkennen wollen; doch mit Diesem hat der *Mars* in diesem Bilde nicht die mindeste Aehnlichkeit. *Rubens* malte dasselbe für den Herzog *Vincenzio Gonzaga* von Mantua, in dessen Dienste er durch den Erzherzog *Albert* von Oesterreich 1600 gekommen war, und als dessen Envoyé er auch 1608 nach Spanien ging. Das Haus *Gonzaga* stand zwar zu *Carl V.* in verschiedener Beziehung; doch konnte diese keine Veranlassung zu solch einer ihm feiernden Composition geben. Das Haus *Gonzaga* hat vielmehr selbst eine Reihe von Helden ersten Ranges aufzuweisen, welche dem *Rubens* weit eher Stoff zu einer solchen grossartigen Auffassung geben konnten. Wir wollen daher lieber dieses vorzügliche Bild als eine Allegorie betrachten, die den über Wein und Weiber erhabenen Kiegsruhm des Hauses *Gonzaga* feiert, dem überdies weder Neid noch Hinterlist zu schaden vermag, wozu der Künstler das Portrait des *Francesco Gonzaga II.* wählte, der von 1480 bis 1540 ein geachteter und gefürchteter Kriegsheld war. Es dürfte wegen der Bestimmtheit der Zeichnung, der wahrhaft reizenden Harmonie der glänzenden Färbung und vorzüglichen Modellirung der colossalen Figuren als eines der geistvollsten, kräftigsten und vollendetsten Werke des brabantischen Grossmeisters gelten. — (III. 1238. 794.)

870. 872. 869. 871. Nachahmer des *van Dyk*. Die Apostel *Simon Zelotes*, *Bartholomäus*, *Matthias*, *Petrus*.

Simon's Attribut ist die Säge, das des *Bartholomäus* das Messer, das des *Matthias* das Beil, und das des *Petrus* sind die Schlüssel. Diese Brustbilder haben vollkommene Aehnlichkeit mit den Stichen des *Cornelis Galle* nach *van Dyk*. *Johann Baptist Francken* war der Schüler und vorzüglichste Nachahmer des *van Dyk*, so könnten auch diese Bilder sehr wohl diesem Künstler zugeschrieben werden. — (III. 1242 f. 833 ff.)

606. Vincenzo Carducci (spanisch *Carducho*). Der heil. *Pietro Gonçalo* nebst den heil. *Francesco von Assisi* und *Bernardino von Siena*.

Sie sind entzückt über die Erscheinung des Salvator Mundi und die Musik der Engel. Eine in streng kirchlicher Auffassung behandelte Composition dieses

in Italien, seinem Vaterlande, durch seinen Bruder, *Bartolommeo*, gebildeten Künstlers, der aber in Spanien, wohin Beide übersiedelten, die streng religiöse und düstere Anschauung der kirchlichen Kunst, welche in Italien seit *Correggio* schon ein Jahrhundert früher der heitern Auffassung gewichen war, sich accommodirte. Seltenes Bild; ist mit „VINCENT9(us) CARDVCH9(us) PR(pictor) F.(fecit) 1630 ANOS“ bezeichnet. Der heil. Dominicaner *Gongalo* führt als Attribut ein Brückenmodell, und in seiner Glorie liest man: „SAN GONÇALO“, während die Wundenmale den rechts stehenden Franciskaner als Patron und Stifter dieses Ordens bezeichnen, und der links Stehende durch den Stab mit der umflamnten Sonne und dem bekreuzten „I. H. S.“ als der *Bernardino von Siena* gekennzeichnet ist. Die obere Himmels-Partie zeigt, genau genommen, eine abweichende heiterere Behandlung als die drei Heiligen mit ihren geflickten Kutten, welche einen festern und breitem Vortrag kundgeben. Aus dem Nachlasse *Louis Philipp's* in London erstanden. — (III. 1244 ff. 581.)

963. Jacob Jordaens. Der trunkene *Hercules* von *Satyren* unterstützt.

Replica nach der Farbenskizze des *Rubens* zum Bilde No. 827. Diese Composition ist im Lichte der untergehenden Sonne mit schärferer, röthlicher Beleuchtung aufgefasst, und sie unterscheidet sich auch in mehr Einzelheiten von 827; besonders ist es der umgeworfene Korb mit Traubenranken und das zu den Füßen des *Hercules* liegende Tamborin nebst Schnabelflöte und Zinken. Auch ist der läppische Panther besser vorgeführt als der Tieger auf 827. Doch ist der Kopf des *Hercules* und die neckende Mänade, sowie der weibliche Satyr hier weniger gut behandelt. — (III. 1248. 910.)

639. Unbestimmter Spanier. Die heil. *Casilda* mit den Rosen im Schoosse.

Eine vorzügliche Auffassung der schön gezeichneten Gestalt von orientalischem Gepräge, bei vorzüglich fleissiger Behandlung der Einzelheiten, im glühendsten Colorit bei breitem und freiem Vortrage. *Casilda* war die Tochter des maurischen Königs von Toledo, welche die christlichen Gefangenen mit Brote und Fleische versorgte, und als der Vater sie dabei überraschte, verwandelten sich diese Lebensmittel in Rosen. Die vorzügliche Behandlung des Bildes erinnert an *Sebastiano Gomez*, den Schüler des *Murillo*, der unter dem Namen „*Mulato de Murillo*“ bekannt ist. — (III. 1249. 613.)

625. Juan de Ribalta (?). Des Papstes *Gregor VII.* erste Messhandlung.

Bei der ersten Messhandlung des Papstes *Gregor VII.* zeigte sich (so geht die Sage) über seinem Haupte während der Consecration eine Taube, die sich endlich auf seine Schultern herabliess. An Papst *Gregor den Grossen* kann nicht gedacht werden. Der Vortrag ist leicht und breit, die Köpfe, besonders der des Papstes, sind charakteristisch gezeichnet. Einige möchten in Rücksicht der Auffassung und Behandlung, und zwar nicht mit Unrechte, das Bild lieber dem Vater *Francisco de Ribalta* zuschreiben. — (III. 1250. 598.)

607. Francisco de Herrera, gen. „el Viëgo“. Der Evangelist *Matthäus*.

Ein Bild breiten und leichten Vortrags, bei Energie in der Zeichnung, das aber in der Auffassung noch den strengen spanischen Charakter der Schule des *Diego Fernandez* zur Schau trägt. — (III. 1252. 582.)

622. 624. 623. Diego Rodriguez de Silva y Velásquez. Drei männliche Portraite.

Unter diesen Portraits geistreicher Auffassung und einfachster Behandlung, bei intensiver Zeichnung, kräftigem Colorit und leichtester Pinselührung,

welche drei Eigenschaften bereits durch den Meister des *Velasquez*, den *Francisco de Herrera*, in der andalusischen Schule eingeführt worden waren, ist 624 in jeder Beziehung das vorzüglichste, während der auf 622 Dargestellte allein nur bekannt ist. Dieser ist der in Spaniens Geschichte durch seine grausame Strenge und staatsmännische Unbeugsamkeit, sowie offenbare Halsstarrigkeit bekannte *Gasparo de Guzman*, Graf von Olivarez, Herzog von San Lucar de Barameda, der als Vertrauter bei den Liebesintrigen *Philipp's IV.* sich in dessen Gunst festzusetzen wusste, und vom blossen Günstlinge zum ersten Minister emporzuschwingen verstand, in welcher Stellung er 22 Jahre hindurch die unumschränkte Gewalt über Spanien und dessen König ausübte. Seine Persönlichkeit war keineswegs eine angenehme, er war unansehnlich und verwachsen, weshalb er sich auch nie stehend, sondern nur sitzend oder zu Pferde öffentlich zeigte. Er war Gönner des *Velasquez*, der ihn auch wiederholt malte. Eine schauerige Staatsmannsphysiognomie. Das grüne Kreuz auf seinem Mantel und Wammse ist das Lilienkreuz des Calatrava-Ordens. — 624 ist wegen seiner tiefgefühlten Auffassung und dabei einfachen Behandlung, die nur weniger Tinten zum höchsten Ausdrucke eines so ausserordentlich charaktervollen Kopfes mit wahrhaft verknöcherten Zügen bedurfte, ein wahrhafter Kunstschatz der Gall., obgleich die Kleidung von malerischer Nonbalance zeigt. Aehnlichkeit mit dem Portrait des Grafen von *Monte Roy*, spanischen Gesandten am päpstlichen Hofe, ist darin vorhanden. 623 ist leider durch mehre störende Uebermalungen des charakteristisch behandelten Kopfes benachtheiligt. — (III. 1254/60. 595 f.)

626. Vasco Pereira. Der heil. Einsiedler *Onuphri* erhält von einem Engel das Sacrament des Altars gereicht.

Der heilige *Onuphri* (*Honofrius*) lebte bei Memphis in Aegypten, hielt sich 60 Jahre in der thebaischen Wüste in völliger Nacktheit auf, während die Haare seines Körpers ihm zur Bekleidung geworden waren. Eigentlich Katastrophenbild: denn im Hintergrunde sieht man sowohl die Begegnung des O. mit dem *Paphnutius*, als auch Beide an einer offenen Tumba knieend. Was Krone und Zepter hierbei andeuten sollen, ist uns unbekannt. Ein Blatt Papier enthält den Prosenanfang: „*Beate Honofri. — In hora mortis meae mihi tvrris fortitvdinis a facie inimici et intercede pro nobis ad evm qui te elegit, vt non confndat in aeternvm.*“ — „*Soli deo gloria.*“ und die Bezeichnung: „*VASCO. PREIRA. PICTOR. 1583.*“ — Das Bild verräth noch vollkommen die altandalusische Schule. — (III. 1260. 599.)

600. Unbestimmter altspanischer Meister. Der gezeisselte *Christus* an der Stäupsäule, vor ihm der reuige *Petrus*.

Die Behandlung dieses durch späteres Firnissen benachtheiligten, besonders in der Carnation gestörten Temperabildes verräth eine Beeinflussung der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts, und deutet auf die Zeit, in der noch die entweder ausgesparte oder aufgesetzte Vergoldung einen fast vorherrschenden Bestandtheil des Colorits ausmachte. In den Figuren herrscht dagegen die eigenthümlich strenge Auffassung sowie der düstere Ernst des Spaniers, und man dürfte bei diesem seltenen Bilde an den *Antonio del Rincon* (geb. zu Guadalajara, gest. zu Madrid 1500) denken, der sich in Rom zum Künstler ausgebildet hatte, und nach seiner Rückkehr nach Spanien Hofmaler *Ferdinand's* des Katholischen ward. Ein gut erhaltenes und kunstgeschichtlich wichtiges Bild. Der Hahn, als Reuesymbol des *Petrus*, ist im Hintergrunde angebracht. Ausserdem bezeichnet eine altspanische Inschrift den Besteller des Bildes als den Sattler *Peter Ruiz*, welche Namensangabe bei Ignoranten zu dem Missverständnisse Anlass gab, diesen für den Künstler selbst zu halten. Die Inschrift lautet: „*lesta { picca (statt pieza) } {yo} dexo pero } ruiz { guarnicionero } que {dios} perdona { en } gloria } y { alavanca (statt alabanca) } de {dios} nostro {senor } y de su gloria sa madre“*, d. h.: Dieses Stück hinterlasse als ein Vermächtniss, ich, Peter Ruiz, der Sattler (auch Riemer), welchen Gott verzeihe, zum Ruhme und Preise Gottes, unsers Herrn, (und Ihrer Hoheit, seiner Mutter. (III. 1262. 574.)

628. Francisco de Zurbaron? Die heil. *Magdalene* in tiefster Zerknirschung.

Wahrscheinlich ein Jugendbild des Meisters, als er, den ersten Eindrücken der Gemälde des *Amerighi*, *Caravaggio*, folgend, zu sehr dem Naturalismus huldigte, des *Roelas* Schule ganz verliess, und bei der düstern Anschauung des Spaniers in der Wahl seiner Modelle nicht eben glücklich war. Die Haltung der *Magdalene* ist zu gezwungen, das Colorit dagegen glühend, allein in den Schatten zu schwarz. — (III. 1264. 601.)

618. Jusepe de Ribera. Der cynische Philosoph *Diogenes*.

Ein echtes Portrait, welches nur durch die Laterne, die bekanntlich den Menschensucher auf dem Markte zu Athen kennzeichnet, zu dem Philosophen von Sinope gestempelt ward. Vielleicht *Ribera* selbst. Mit „*Jusepe de Ribera espagnol F. 1637*“ bezeichnet. Ein Bild der besten Zeit seiner zweiten Periode, als Nachahmer des *Caravaggio*. — (III. 1265. 589.)

1085. Franz Pourbus, der Sohn? Infant *Philipp* (IV. als König) von Spanien.

Ein vorzüglich aufgefasstes und ungemein fleissig ausgeführtes Portrait, das auch *Rubens* wiederholt und zwar in derselben Rüstung gemalt hat. Nur Nichtkenner können dieses Bild dem *schoreel'schen* Schüler *Antonis de Moor* zuschreiben wollen. — (III. 1269. 1028.)

603. Diego Correa. *Christus* am Kreuze bereits verschieden.

Wahrscheinlich ein Stationsbild. Verräth die düsterste Auffassung des Spaniers; geeignet, das Gemüth des Beschauers in seinen empfindsamsten Tiefen zu erschüttern, aber nicht den im Tode mit seinen Feinden versöhnten *Christus* vor das Auge zu führen. Um 1550 gemalt. — (III. 1271. 577.)

857. Peter Paul Rubens. Portraitentwurf.

Ein seltenes Bild. Leuchtend und feurig im Colorit auf der dem Meister eigenthümlichen braunen Untertuschung, die zugleich als Schatten dient; meisterhaft in der Auffassung. Wahrscheinlich ein junger Spanier; mit feinen, doch von Leidenschaften gestörten Zügen und verwilderten Augen. Früher von *v. Quandt* fälschlich dem *de las Roelas* zugeschrieben. — (III. 1272. 530.)

Wand 3.

956. Jacob Jordaens. Der Menschen suchende *Diogenes* mit der Laterne am hohen Mittage auf dem Markte zu Athen.

Eine der grössten Compositionen des Meisters, durch die er die vom *Diogenes Laertius* zuerst erzählte Marktszene Athens als einen antwerpener Marktskandal in seiner drastischen Weise vorgeführt hat. Die verschiedenartigen Erscheinungen des Lachens auf den Gesichtern der Marktleute und Zuschauer sind vertreten. Die Gruppen von Händlern mit Zug- und Schlachtviehe, lebendem und ausgeschlachtetem Federviehe und Wildprete, mit Obste, Garten- und Feldfrüchten, wie sie üppig in Flanderns fruchtbarem Boden gewachsen (vielleicht von *Snyders* gemalt), sind mit ächt niederländischer Wahrheit und Derbheit geschildert. Spottende Kinder und tolle andorfer Strassenbuben, gemeine Hafenarbeiter und wohlbeleibte Spiessbürger, Reiter in moderner und antiker Rüstung und brabantischer Bauern sind bunt zu einander gereiht. *Diogenes* ist als eine alte, hässliche, ausgetrocknete und schlaffhäutige Gestalt vorgeführt; er vergass in seinem Menschen suchenden Eifer selbst die Laterne zu schliessen. Zu der Krätzwaarenhändlerin im linken Vordergrund diente

J.'s Hausehre, Frau *Katharina*, wie so oft, als Modell. Bis auf die lederhaften Töne seiner *Carnation* kräftig, im leuchtenden und goldtonigen Colorit mit dem ihm eigenthümlichen klaren Helldunkel, und gelungen in der Zeichnung. Doch wie keine seiner Darstellungen geschichtlicher Sujets, genügt auch diese nicht als Historienbild, sondern nur als ein grossartiges Genrebild. — (III. 1183. 904.)

835. Peter Paul Rubens. Ein Weintrauben auspressender, alter *Satyr* nebst einem Faun- und Satyrknaben und einer säugenden Tiegerin.

Eines der vorzüglichern Gemälde des Meisters, das leider viele Restaurationen hat. Der *Satyr* ist eine öfters benutzte Figur, und zu dem Faunknaben, der sich eine Weintraube gut schmecken lässt, hat *Albert Rubens* als Modell gedient. Der *Satyrknabe* versteht es trefflich, von dem ausgepressten Rebensafte zu profitiren. Die *Tiegerin* sowie Obst und Weintrauben könnten von *Snyders*, sowie auf No. 834, sein. — (III. 1187. 799.)

823. Peter Paul Rubens. Eine Jagd auf Löwen und Panther.

Colossale, öfter wiederholte Composition nach der flüchtigen, aber geistreichen Skizze in Sir *Robert Peel's* Sammlung in London, aber wohl nur Atelierbild nach *Rubens's* Carton, das auch etwas sehr gelitten hat. Einer Sage nach soll diese Jagd vom Könige *Philipp II.* von Spanien, auf einem Besuche bei einem maurischen Scheik abgehalten worden sein, bei welcher *Philipp* in die Gefahr gerieth, von einem Löwen zerrissen zu werden. Ungemein lebensvoll ist die Todesangst auf dem Gesichte des mittlern Reiters ausgeprägt, den ein Löwe von rückwärts gefasst hat. Ebenso unvergleichlich ist die verzweifelungs-volle Mutterliebe der Löwin mit dem Jungen geschildert. Der Reiter zur Rechten, der verwendet und schreckerfüllt seine Lanze schwingt, scheint ein vornehmer *Maure* zu sein. — (III. 1187. 787.)

957. Jacob Jordaens. Der *verlorne Sohn* bietet einem Bauer seine Dienste als Schweinehirt an.

Nach Lucas 15, 14 ff.; doch auch mehr ein brabantisches grossartiges Genrebild, als eine historische Composition. Der *verlorne Sohn* ist im höchsten Grade als erbarmungswürdiger, abgelumpfter Kerl vorgeführt, der seine Blösse nicht mehr zu decken vermag. Zum Schweinebesitzer scheint *Adam van Noort*, der Schwiegerpapa, als Modell gedient zu haben, und der aus anderen Bildern des *Jordaens* bekannte Junge mit der Schnabelflöte erinnert an einen seiner eigenen Sprösslinge. Die Thiere sind vorzüglich, besonders die gefräßigen Schweine, welche nicht geneigt zu sein scheinen, mit dem Ankommenden ihre Kost zu theilen; sie könnten auch von *Snyders* gemalt sein. — (III. 1189. 905.)

898. Jan Wildens. Ein von der Hasenjagd zurückkehrender Jagdliebhaber.

Ausgezeichnete Winterlandschaft, die uns aber freudig erwärmt; mit „*JAN WILDENS FECIT 1624*“ bezeichnet. Es ist schon nahe am Frühjahr und, wie die Wolkenfärbung und die angeleckte Schneedecke im Vordergrund zeigt, Thauwetter in Aussicht, auch sind schon die Störche im Anzuge, und Finken, Kohlmeisen und Stieglitze, sowie eine abfliegende Schnepfe, beleben bereits das laublose Geäste. Die Beute des jungen, hübschen Mannes im Pelzrocke besteht bloß in einem bereits ausgeweideten Haasen, und er hat grosse Aehnlichkeit mit *Wildens's* von *Rubens* gemaltem Portrait. Ein seltenes und in jeder Beziehung vorzügliches Bild. — (III. 1190. 853.)

830. Peter Paul Rubens. Der betende heil. Wüstenbewohner *Hieronymus* mit seinem Attribute, dem Löwen.

Aus Modena, und das einzige mit „*P. P. R.*“ bezeichnete Bild des Meisters in der Gallerie. *R.* hat den eben nicht liebenswürdigen Kirchenvater nicht

etwa gemein, sondern, als etwa dreissigjährigen Bewohner der syrischen Wüste bei Chalcis, wie jedoch allgemein geschehen, zu alt und runzlich aufgefasst. Unstreitig eines der vorzüglicheren Gemälde des R. in leichter, genialer Behandlung und lichter, warmer Carnation. — (III. 1193. 791.)

982. Aus Rubens's Atelier. Der sich mittels eines Steines ca-
steiende heil. *Hieronymus* in der Wüste.

Man schreibt dieses völlig skizzenartig behandelte Bild dem *van Dyk* zu, was jedoch nicht recht einleuchten will. Der *Hieronymus* ist für *van Dyk*, abgesehen von dem Zuлт, doch wohl etwas zu unschön aufgefasst. Das Bild in seiner ganzen Haltung und Fassung erinnert unmassgeblich weit mehr an die Farbenskizzen des *Rubens*, die er in den letzten Jahren seines Lebens, von Gicht gepeinigt, auf Holztafeln in grösserm Maassstabe zu malen pflegte, weil ihm das Zittern der Hände, kleinere Skizzen zu malen, unmöglich machte. — (III. 1194. 928.)

958. Jacob Jordaens. Die heil. Frauen mit *Petrus* und *Jo-*
hannes am leeren Grabe *Jesu*.

Nach Joh. 20, 1. 18 und einigen anderen Stellen selbst erfundenes Sujet. Zu der jammernnden Mutter *Maria* diente dem Meister die Gattin *Katharina*; sie sitzt bei der leeren Tumba, auf deren Zarge das leinene Leichentuch liegt. Der jugendliche *Johannes* beugt sich zu ihr herab und zeigt mit der Rechten nach dem leeren Grabe. Ihr zur Rechten steht der alte *Petrus*, seine Verwunderung über dessen Leere andeutend, hinter ihm *Maria Magalene* mit der Salbenbüchse, dieser zur Rechten die Schwester der *Maria* und das eine Kerze haltende bejahrte Weib des *Kleophas*, Mutter des *Jacobus*. *Joseph von Arimathia* war jedoch nicht zugegen, als sie das Grab leer fanden. Diese Composition zeichnet sich vor den übrigen Historienbildern des *Jordaens* durch eine grössere, dem Kirchenstyle sich annähernde Weihe aus. Allein die starke Beleuchtung, die wohl nur von einer Kerze ausgeht, bleibt in einer nur mit einem Eingange versehenen Grabgrotte doch etwas räthselhaft. — (III. 1196. 903.)

825. Peter Paul Rubens. Der von der Jagd heimkehrenden
Diana begegnen zwei Früchte tragende *Satyren*.

Dieses ausgezeichnete frische und lebenswarme Gemälde des Meisters führt uns die als Jägerin gewandte Tochter der *Latona* in einer zarten, schlanken Gestalt vor, wozu er allerdings keine Brabanterin als Modell benutzt zu haben scheint. Leider ist an dieser Figur ein gegen die Mythologie sogar verstossender Zeichenfehler am linken Kniee, indem die Mythologen, ausser den schlanken Formen der *Diana*, besonders selbst die reizenden Kniee derselben feiern. Auch die amnischen, schaumvollen Nymphen sind zarter aufgefasst, und die Alte unter ihnen dürfte die ihre Tochter öfter begleitende Mutter *Latona* sein. Die Früchte tragenden *Satyren* sind vorzüglich charakteristisch aufgefasst, und man liest gewissermassen ihnen die gegen die vor Schaam den Kopf nieder-senkende *Diana* und deren gleichfalls vom Schaamgefühle erfüllten Nymphen sich erlaubenden lasciven Redensarten von den Lippen. Als eine dem *Rubens* nicht fremde Episode ist der keinem *Adonis* gleichende Sackpfeifer am äussersten Ende der rechten Seite zu betrachten, der einem Mädchen unter starken Handgreiflichkeiten einen Bauernschmatz verabreicht. — (III. 1197. 789.)

Wand 4.

959. Jacob Jordaens. Die Darstellung des Christkinds im
Tempel.

Fast nur bekannte Modelle. Frau *Katharina* als *Maria* und Vater *van Noort* als Priester. Eine der grossartigsten Compositionen des Meisters, welche im

leuchtendsten Colorit, mit vorzüglich wirksamem Helldunkel, bei einer bedeutenden Praxis in der Grossmalerei, durchgeführt ist. Sie zeichnet sich gleichfalls durch eine grössere Würde in der Auffassung des Sujets aus, obgleich sie nicht völlig frei von brabantischen Anklängen zu naturalistischer Auffassung ist. Es scheint fast, als ob *Jordaens* den *Simson*, wie die Mehrzahl der Künstler, als Priester dargestellt hätte, da er die alte Prophetin *Hanna* zwischen ihm und der *Maria* angebracht hat; doch die beiden Kerzen tragenden Ministranten scheinen gewissermassen dem zu widersprechen. — (III. 1165. 908.)

826. Peter Paul Rubens (?). Der von der Jagd heimkehrenden *Diana* begegnen zwei Satyren und ein Faun.

Eine als Knieestück im Atelier unter des *Rubens* Leitung besorgte Replica nach No. 825, welche in ihrer weichern, fast sentimentalen Behandlung, besonders der Köpfe, und wegen der weniger bestimmten Zeichnung und nicht gehörig markirten Muskulatur, sowie wegen der minder klaren Färbung mehr an *Erasmus Quellinus* erinnert. Die Situation der Figuren ist der auf No. 825 ziemlich gleich. Am Wenigsten ist die Gestalt der männlicher aufgefassten *Diana* gelungen. — (III. 1169. 790.)

954. Jacob Jordaens. *Ariadne* erhält in einer Gesellschaft von *Satyren*, *Faunen* und *Bacchantinnen* einen gewaltigen Fruchtstrauss überreicht.

Eine in der Zeichnung und freien Behandlung grossartige Composition echt brabantischer Auffassung; das glänzende, warme Colorit mit den theilweise lederartigen Tönen in der Carnation verräth den Meister, der in seiner Vorliebe zu dem Feisten sich die zarte *Ariadne* wie eine junge brabantische Pächterin dachte, damit sie besser zu dem *Bacchus* in der Fleischfülle passe. Bis auf einige unschöne Stellungen, Wendungen und misslungene Verkürzungen, mit breitem Pinsel und technisch gewandter Keckheit durchgeführt. Unter den sitzenden Bacchantinnen befindet sich auch Frau *Katharine Jordaens*. Die verschiedenen Baum- und Garten-Früchte dürften von *Snyders* gemalt sein. — (III. 1170. 907.)

980. Antony van Dyk. Der völlig betrunkene *Silen* von der *Methe* und einem seiner Söhne geleitet. Skizze.

Diese seltene, mit dem wenig vorkommenden Monogramme „AVD.“ versehene Farbenskizze ist genau genommen eine Studie nach einem sehr ähnlichen Bilde seines Meisters, *Rubens*, nach der *van Dyk* das im Museum zu Brüssel befindliche Bild ausführte, welches *Bolswert* in Kupfer stach. Sowohl die Behandlung, welche noch sehr des *Rubens* Schule zeigt, als auch die Ausführung und der vorhandene Stich sprechen dafür, dass diese Skizze vor dem 3. Oct. 1621, dem Tage seines Scheidens von *Rubens*, gemalt sei. Einige ungeschickte und störende Restaurationen an dem etwas sehr beschädigten Bilde sind in neuerer Zeit glücklich beseitigt. — (III. 1171. 927.)

981. Antony van Dyk. *Jupiter* lässt sich als Goldregen zu der von ihrem Vater, *Akrisios*, bewachten *Danae* nieder.

Der Regen träufelt in Gestalt von goldenen Ketten, Ringen und Münzen auf die zarte Gestalt der *Danae* herab, wobei die alte Amme derselben Sorge trägt, dass Nichts verloren gehe, und der Schalk *Amor* die Haltigkeit der Goldsächelchen auf dem Probirsteine prüft. Am Vorzüglichsten ist der jungfräuliche Kopf, und die zarte Carnation zeigt ein Studium der Italiener. Wunder muss es uns nehmen, bei einer so schönlinigen Zeichnung des Körpers eine so fehlerhafte Verkürzung der Arme zu finden. Ganz abweichend ist aber die Ausführung der Amme und des unschönen *Amor's*. Das Bild, wie *von Quandt* wollte, dem *Caspar Netscher* zuschreiben zu wollen, wäre weit mehr gewagt, als zu be-

haupten, dass, ausser der reizenden Gestalt der *Danae* selbst, die Nebensachen, die *van Dyk* doch gewöhnlich seinen Schülern überliess, von diesen ausgeführt worden wären. Ausserdem haben es auch Einige dem *Conzaes Coques* zuschreiben wollen, der bekanntlich in seiner letzten Zeit ein eifriger Nachahmer des *van Dyk* war. — (III. 1173. 929.)

836. Peter Paul Rubens. Gegend des Escoriáls bei Madrid, in halber Vogelperspective.

Eine der drei bekanntesten Wiederholungen des Meisters von diesem eigenthümlich, mehr grotesk, als malerisch schön aufgefassten Landschaftsbilde, in dem aber weder *Uden's* noch *Momper's* Pinsel erkennbar ist. Die vorherrschenderen grünlichen Töne mit den röthlichen Lichtern und violetten Schatten der Felsenmassen, sowie die Wirkungen der sich weit verbreitenden nüancirten Wolkenschatten liegen in den eigenthümlichen Lichteffecten jener rauhen Gegend der spanischen Provinz Segovia, an den felsigen Bergen, welche Alt- und Neucastilien trennen. Eine wirklich geistreiche Auffassung und wahrhaft ergreifende Schilderung zeigt aber der im Duster liegende Thalgrund, in dem der 22 Höfe umschliessende Bautencomplex mit 11,000 Fenstern, sammt den von gradlinigen Hecken umschlossenen Gärten des Escoriáls, beinahe im tiefsten Schatten, gleich einem Monumente schaueriger Erinnerungen, gebettet liegt. Das Hauptportal erhält noch einige Lichtstreifen, während die Kuppel der Kirche mit dem Begräbnisse des Königshauses völlig in Duster gehüllt ist. — (III. 1175. 800.)

961. Jacob Jordaens (?). Eine Nymphe zeigt Verlangen nach den von einem Satyr getragenen Früchten.

Dieses Gemälde in wahrhaft leuchtendem Colorit ist eine offenbar gelungene Nachahmung jenes bekannten und von *Alex. Voet* jun. in Antwerpen gestochenen Bildes des *Rubens*, auf dem sogar die Nymphe den etwas schrägen Kopf zeigt. Es weicht in der völlig dem *Rubens* nachgeahmten Carnationsbehandlung, selbst in der Pinselführung, sowie namentlich in der Färbung ganz von der gewohnten Behandlung des *Jordaens* ab, weshalb man es mit mehr Wahrscheinlichkeit für eine der vielen rivalisirenden Nachahmungen des dem *Rubens* so feindlich und gehässig gesinnten *Abraham Janssens* halten dürfte. Vorzüglich ist der Kopf des schmunzelnden Satyrs ganz in der Weise des *Rubens* durchgeführt. — (III. 1178. 911.)

990. Antony van Dyk. Der Maler David Ryckaert, der Aeltere.

Aus Modena, und früher unter dem Titel „der Siebenbüрге“ bekannt und gestochen. Von Anderen für den ältern Bruder desselben, den Landschaftler *Martin Ryckaert*, gehalten. Allein dieser, der auch von *van Dyk* gemalt, sowie von *Jacob Neefs* mit der Unterschrift: „*Martinus Ryckaert Vnimanus etc.*“ gestochen ist, war einhändig, und der Dargestellte hat doch zwei gesunde Hände. Ein vorzügliches Portrait von eigenthümlicher Auffassung des charaktervollen Kopfes und von ungemein leichter technischer Behandlung, sowie tiefer und warmer Färbung, wie nur wenige Portraits des Meisters durchgeführt sind. — (III. 1180. 936.)

846. Peter Paul Rubens. Weibliches Portrait.

Dieses ist ein Normalportrait des Meisters betrachtete Bildniss, in dem dessen leichter Vortrag, und die ihm nur eigenthümliche, ungesuchte Behandlung des Nebenwerkes, wie die ihre Wirkung nicht verfehlende Carnation sich ebenso kundgiebt, als die ihm oft abgesprochene fleissige Ausführung, besonders der zarten Manchetten von brabantier Spitzen, ist das Pendantbildniss zu No. 849. J. 1. — (III. 1182. 810.)

983. Antony van Dyk (?). Die Himmelskönigin mit dem Christkinde.

Diese Madonna ist allerdings in zu irdisch lächelnder Affection und zu wenig frei von der Eitelkeit der Welt aufgefasst. Sie erinnert an irgend eine königliche Hoheit, die das Kinderwarten nicht gewöhnt ist, während das Christkind wie ein kräftig genährtes Prinzelein in die Welt hinausschaut, schon als Chef eines Regiments commandirend gestikulirt, und dabei wie von der Aya geschult lächelt. Wenn wirklich von *van Dyk*, so dann ein Jugendbild, als er noch in *Baten's* Schule sich befand. — (III. 1182. 930.)

Saal H.

Mit Oberlichte. Die Decoration von Carl Rolle deutet darauf hin, dass in diesem Saale die vorzüglichsten Gemälde der neapolitaner Künstler ihren Platz fanden, zu welchen unbedingt auch *Ribera* gehört, den jedoch die Ignoranz blos deshalb unter die Spanier rechnet, weil er sich „Espanol“ zeichnete. Besonders war zu berücksichtigen, dass in der alten Parthenope die antike Malerei sich weit länger behauptete, als im mittlern und höhern Italien, sie dann der byzantinischen Kunst als griechisches Herzogthum auch länger huldigte, und endlich, durch die Kunstrichtung der Gebrüder *van Eyck* beeinflusst, erst mit der florentiner, dann römischen und lombardisch-venetianischen Kunst vertraut ward. Das 1., nördliche Friesbild zeigt daher die in strengster Unterwürfigkeit der Religion und Kirche huldigende Kunst der Malerei, während das südliche, 3. Bild die endlich von dieser ausschliesslichen Grundbedingung befreite Kunst zur Zeit des *Giordano* allegorisirt, als sie sich nicht nur Aufgaben aus dem Menschenverkehre widmete, sondern sogar bei Behandlung der heiligen Geschichte und Legende in Auffassung und Form die Schönheit ausser Augen setzte, und sich ohne künstlerische Wahl den gemeinen und alltäglichen Vorgängen zuwendete. Das östliche, 4. Friesbild zeigt den Genius der Malerei, die Landschaft und die darin waltenden Hamadryaden belauschend, in Berücksichtigung der von *Solario*, *Salvator Rosa* etc. zuerst geübten historischen und bucolischen Landschaftsmalerei. Endlich ist auch die durch *Aniello Falcone*, gen. *Oracolo delle Battaglie*, angebahnte Schlachtenmalerei im 2. Friesbilde durch den Genius der Malerei angedeutet, welcher sich tollkühn auf den Streitwagen geschwungen hat und die Gräuel des Kriegs zeigt. Die Psyche und der Engel mit dem Räucherfasse allegorisiren die antike und die kirchliche Malerei, während der Cyclop mit dem Blitze und die Gestalt der Nacht die eigentlich nur den neapolitanischen Künstlern eigenen scharfen Lichteffecte und Schattentiefen andeutet.

Wand 1.

589. Francesco Solimena (Abbate Ciccio). Der Heros *Theseus* besiegt den Kentauren *Eurytion*.

Dieser in der griechischen Heroengeschichte wahrhaft gefeierte Kampf entspann sich bei der Hochzeitsfeier des Königs der Lapithen, des *Peirithoos*, mit der *Hippodamia*, weil sich *Eurytion* gegen die Braut ungezogen gezeigt. Die Wahlstatt der Lapithen und Kentauren ist schreckenvollst durch Kämpfer, fliehende Frauen, Leichen und Feuersbrunst geschildert. Ein Bild der zweiten Periode des Meisters, in der er sich zur Manier des *Pietro da Cortona* hinneigte. — (III. 1320. 570.)

609. Jusepe de Ribera. Befreiung des *Petrus* aus dem Gefängnisse.

Nach Apostelgeschichte 12, 3 ff. Die Fesseln sind bereits den Aermen des über die Erscheinung des Engels erstaunten *Petrus* entfallen. Ein Bild seiner letzten selbstständigen Periode, das jedoch immer noch den Schüler des *Caravaggio* verräth; mit „*Jusepe de Ribera espanol. F: 1648*“ bezeichnet. — (III. 1323. 587.)

592. Francesco Solimena. *Juno*, die Königin des Olympos, macht in Begleitung ihrer Dienerin, *Iris*, dem Hirten *Alexander (Paris)* auf dem Ida einen vorläufigen Besuch.

Ein Bild, das seine Nachahmung des *Guido Reni* zeigt. Zu dem *Paris* wählte *S.* einen Hirten als Modell, das er streng bis auf den von der Sonne verbrannten Theil des Halses und der Brust wiedergab. Es ist der Augenblick aufgefasst, in welchem *Juno*, unter der Bedingung, ihr den Preis der Schönheit zuzuthellen, ihm ein Königreich und dauernde Herrschaft zusagt. — (III. 1324. 565.)

581. Luca Giordano, gen. „Fa presto“. Die keusche *Susanna*, Frau des *Jojakim*, wird von den beiden geilten Aeltesten beim Baden behelligt.

Der Spottvogel der italienischen Kunst, Meister „*Fa presto*“, wie ihn seine Zeitgenossen, wegen der ihm vom Vater stets gebotenen Eile im Malen, nannten, hat bei dieser Composition wahrscheinlich ein Bild des *Domenicchino* vor Augen gehabt, während er in der Färbung mehr dem venetianischen Colorit huldigte. Möglicher Weise dürfte der die Fleischfülle der *Susanna* bereits täppisch betastende Glatzkopf das Portrait irgend eines geilten Pfaffen sein. Mit „*Jordanus F.*“ bezeichnet. — (III. 1325. 552.)

559. Mattia Preti, gen. Calabrese oder Cavaliere di Malta. Der aus dem Gefängnisse bereits befreite *Petrus*.

Nach Apostelgesch. 12, 10 f. Seltsame Composition, welche mehrere Unerklärlichkeiten enthält; besonders ist es unerklärlich, dass der Maltheserritter aus Calabrien den *Petrus* bei greller Beleuchtung mittels Himmelslichtes im Finstern tappen lässt. Der im Vordergrund langgestreckte, schlafende Schaarwächter dient keineswegs als ein imposantes Repoussoir, besonders da er den *Petrus* als Kniestück vorgeführt hat. Die Behandlung verräth eine Nachahmung der ersten Manier des *Guercino*. Mit „*Prb*“ bezeichnet. — (III. 1326. 533.)

181. Michel-Angelo Amerighi, gen. Caravaggio. In der Taberne eines Ruffiani spielt ein Soldat mit einem Mädchen von zweideutigem Aeussern Karte.

Ein zweifelloses Bild aus der frühern Zeit des Künstlers, in der er noch, den *Giorgione* nachahmend, nicht die starken Contraste von Licht und Schatten capricirte. Die rechte Hand des beim Spiele im Nachtheile sich befindenden Soldaten ist zu gross, dagegen der Arm etwas zu kurz gezeichnet. Der Kopf des Ruffiani ist völlig charakteristisch aufgefasst. — (III. 1329. 159.)

586. Luca Giordano (?). Scheinbar ein Quimos (Cretin).

Dieses studienartige Bildniss ward früher, lächerlich genug, für das Portrait des *Giordano* angesehen, ohne dabei die zwerghafte Physiognomie des Dargestellten, der einen Todtenschädel vor sich hält, dabei in Berücksichtigung zu ziehen. Die Behandlung erinnert weit eher an *Ribera*. — (III. 1333. 555.)

1238. Unbestimmter spanischer Meister. Ein Eskualduak am Meerbusen von Biscaya, einen Aal haltend.

Das charaktervollt aufgefasste Gesicht und der Anzug erinnert an die bekannten baskischen Fischer. Wahrscheinlich Studie eines von *Murillo* beeinflussten spanischen Meisters oder Jugendstudie von Diesem selbst. — (III. 1333. 612.)

194. Vittore Ghislandi. Männliches Brustbild.

Galt früher als eine Copie nach *Rembrandt's* Selbstportrait (!). Dieser Kopf verräth durchaus nicht die Copie, ist im Ganzen frei und sehr impastirt gemalt, auch ist noch zur Erhöhung der Modellirung der Stirn, Wangen und des Kinns scheinbar an diesen Stellen die Leinwand herausgewalkt. — (III. 1334. 174.)

617. Jusepe de Ribera (?) *Jacob* erhält vom *Jehova* den Befehl, in seine Heimath zurückzukehren.

Nach 1. Moses 31, 3. Er knieet bei der Tränke der Schaafse seines Schwiegervaters, *Laban*, in deren Nähe noch einer der schäckig geschälten Platanenstäbe liegt. Die Behandlung dieses Bildes ist unbedingt für *Ribera* etwas zu edel, und in der Auffassung und Zeichnung zu grossartig, ausserdem erinnern die Schaafse sowie die Kleidung des *Jacob* zu sehr an die Merinos und deren Hirten auf den Ebenen von Estremadura, Castilien und Aragon, aber nicht an italienische Schaafse und Hirten, weshalb schon selbst spanische Kunstkenner die Vermuthung ausgesprochen haben, dass *Murillo* in Madrid oder im Escorial dieses Bild als eine selbstständige Replica nach *Ribera's Jacob* gemalt habe. — (III. 1335. 588.)

553. Andrea Vaccaro. *Christus* empfiehlt der Fürbitte seiner Mutter, *Maria*, die in der Vorhölle (*Limbus patrum*) noch im unseeligen Zustande verharrenden Gläubigen des alten Testaments.

Diese symbolisch-dogmatische Composition, welche den hohen Werth der Fürbitte der Mutter *Maria* bei Gott gewissermaassen feiert, stellt die Rückkehr *Christi* aus dem sogenannten *Limbus* nach dem kirchlichen Dogma von dem Zwischenzustande der vor dem Versöhnungswerke verstorbenen Gläubigen in einer ganz besondern Weise dar. *Christus* erscheint vor der am Betpulte knieenden *Maria* und zeigt auf die hinter ihm im *Limbus* noch weilenden und die Seeligkeit noch erwartenden Erzväter, *Adam* mit *Hawa*, *Noah*, *Abraham* und *Isaak*, *Moses* und *Aaron*, mehre *Propheten*, *Johannes den Täufer*, *David*, *Simon von Kyrene* etc., um dieselben ihrer Verwendung anzuempfehlen. Die vorzüglichste Figur ist der sitzende *Adam*; *Christus* selbst hat eine zu gezwungene, das Modell verrathende Stellung. Das leider mehrfach restaurirte, aber gut gezeichnete Bild, welches einen Nachahmer des *Guido Reni* verräth, ist oberhalb bedeutend ergänzt. Mit „A V. F.“ bezeichnet. — (III. 1337. 527.)

463. 462. Schule der Carracci(?). Brustbild des Apostels *Petrus* und *Paulus*.

Die Beleuchtung von Oben ist von guter Wirkung. Beide durch die Attribute, Schwerdt und Schlüssel, gekennzeichnet. — (III. 1340. 438/37.)

110. Pietro Berrettini, gen. Pietro da Cortona. Brustbild eines Greises.

Charaktervoller Kopf in freiem, breiten Vortrage und leuchtendem Colorit. — (III. 1341. 92.)

627. Francisco Zurbaron. Papst *Cölestin V.* hat die Papstwürde niedergelegt.

Der wieder als *Pietro de Murrhone* in die weisse Mönchskutte eingekleidete *Cölestin V.* (geb. 1215 zu Isernia im Neapolitanischen, am 5. Juli 1294 zum Papste gewählt und drei Monate darauf resignirt) knieet vor einem Tische, auf dem die päpstliche Tiara in einer goldenen Patena steht; ein Engeljüngling (der un erfreulichste Theil des Bildes) deutet ihm an, dass er diese Krone lassen und

seinen Aufenthalt in der klösterlichen Einsamkeit wieder wählen solle. Vor den Stufen des Gemaches stehen Männer mit verdächtigem Mienenspiele, wahrscheinlich die Leute, welche den Expapst in den von seinem Nachfolger, Papst *Bonifacius VIII.*, anbefohlenen, engsten Gewahrsam auf das Schloss Fumone bringen wollen, wo er am 19. Mai 1296 starb. Ward von *Clemens V.* 1313 heilig gesprochen. Im Hofraume verkehren Cardinäle, aber deren „Conclave“ ist nicht sichtbar. Ein seltenes vorzügliches Gemälde des von den Spaniern „*el Carabagio espanol*“ genannten Z., der zwar ein Schüler des *Juan de las Roelas* war, sich aber endlich zu der Nachahmung des *Amerighi*, *Caravaggio*, hingezogen fühlte, wobei er es jedoch in den zu schwarzen Schatten meist übertrieb, um dadurch die schärfsten Licheffecte zu erzielen. In den Köpfen ist er strenger Naturalist. — (III. 1343. 600.)

637. Unbestimmter spanischer Meister. Die Grablegung *Jesu*.

Ein ungemein werthvolles Gemälde, das einen Schüler oder Nacheiferer des *Rubens* verräth, dabei aber die düstere Auffassung des Spaniers nicht verleugnet. Es ist von wirklich seltener harmonischer Farbenwirkung, sowie ausserordentlicher Kraft in der Behandlung und Ruhe in der Haltung, die an *van Dyk's* Klage um den verstorbenen *Christus* mahnt. *Quandt* hat diese weniger in den Formen schöne, aber in der Wahrheit des Ausdrucks grossartige Composition dem *Juan de Sevilla Romero y Escalante* zugeschrieben, der allerdings nach dem Tode seines Meisters *Pedro de Moya*, eines Schülers und Nacheiferers des *van Dyk*, den *Rubens* eifrigst nachahmte. Doch könnten bei diesem Bilde auch *Miguel Maurique*, de Amberes, der selbst des *Rubens* Schüler war, und noch mehr dessen Schüler *Don Juan Nino de Guevara*, sowie der in Antwerpen geborne Spanier *Adrian Rodriguez* dabei in Frage kommen. Der Leichnam ist sehr naturalistisch mit den grünlichen Flecken und Verunstaltungen des Todes aufgefasst, dagegen sind die Gestalten des *Joseph von Arimathia* und *Nicodemus* lebenvollst behandelt. Die isolirte Gestalt im tiefsten Helldunkel des linken Hintergrundes mit röthlichem Schnauz- und Zwickelbarte ist entweder der Künstler oder der Donator. — (III. 1346. 610.)

593. 594. Francesco Solimena. A. *Joseph von Calascanz* vor der Madonna. B. Der heil. *Franciscus von Assisi* in einer Verzückung.

Beide aus der dritten Periode des Meisters, in der er ein Nachahmer des *Carlo Maratti* war. Doch hat *S.* der Madonna auf No. 593 nicht die Lieblichkeit verliehen, als es sein Vorbild *Maratti* verstand: sie ist zu majestätisch und pretiös, daher weniger Zutranen einflössend; dagegen ist das Christkind, sowie das vom Engel geführte Knäblein von grosser Lieblichkeit, und der alte canonicirte Schulmeister und Stifter des Armen-Schulmeister-Ordens zur Ehre der Mutter Gottes mit Würde aufgefasst. Auf No. 594 sehen wir die erbarungswürdigste, völlig entsinnlichte und von Kasteiungen zum Schattenbilde gewordene Gestalt des *Franciscus*, dem ein Engeljüngling auf der Geige vorspielt. — (III. 1349. 566/67.)

Wand 2.

571. Luca Giordano (Fa presto). Der römische Philosoph *Lucius Annaeus Seneca* erleidet den auf Befehl des Kaisers *Nero*, seines Schülers, selbst gewählten Tod des Verblutens.

Eine im Ganzen unklare und nicht geschichtlich treue Composition, welche mehr das Ansehen einer chirurgischen Operation im Beisein von Aerzten und Studirenden hat. Sie hat in der Färbung viel Aehnlichkeit mit den Gemälden des *Domenicchino*, und *Giordano* soll dasselbe in einer Wette mit dessen Schüler *Francesco di Maria* in einem Tage und einer Nacht gemalt haben. — (III. 1351. 541.)

558. Mattia Preti. Der ungläubige Apostel *Thomas* von *Christus* überzeugt, dass er wirklich auferstanden sei.

Nach Johannes 20, 27 f. Eine nicht biblische Composition: denn der Auferstandene wird gewiss nicht das Kreuz mit sich herumgetragen haben. Auch die Bewegungen des *Christus* bei der Führung der Hand des *Thomas* ist verzeichnet. Ein Bild seines Nachahmungseifers des *Annibale Carracci*. — (III. 1353. 532.)

552. Massimo Stanzioni, gen. Cavaliere Massimo oder Guido di Neapoli. Allegorie. Die Genie der höheren Naturwissenschaften.

Ein wohlerhaltenes und in Färbung sehr frisches Bild. Die kleine Statuette deutet die theilweise schon entschleierte Geheimnisse der Natur an, sowie die metallene Sphäre die Astronomie. Ein seltenes Bild, das die Nachahmung des *Guido Reni* im Colorit, doch in der Behandlung die des *Belisario Correnzio* kundgibt. Früher als *Domenicchino*. — (III. 1354. 526.)

610. Jusepe de Ribera. Der heil. *Conrad* von *Piacenza* wälzt sich auf Dornen.

Leider mehrfach übermalt, aber noch am Meisten die Schule des *Caravaggio* zur Schau tragend. *Conrad* von *Piacenza* lebte um 1330 bei Noto auf Sicilien, wo er als Einsiedler deshalb Busse auf Dornen that, weil er als Jagdliebhaber einen Waldbrand verursacht, und ein Unschuldiger dafür die Todesstrafe hatte erleiden müssen; er starb 1351. Ein im Neapolitanischen hochverehrter Heiliger Siciliens. — (III. 1356. 585.)

616. 615. Jusepe de Ribera. A. Bussübung des heil. *Paulus* von *Thebais* und B. des heil. *Hieronymus*.

Zu beiden ein und dasselbe Modell aus dem niedern Volke. Der Stein, als Kasteiungsmittel, ist das hauptsächlichste Attribut des *St. Hieronymus*. — (III. 1357. 584. 183.)

572. Luca Giordano (Fa presto). Die vom römischen Königssohne, dem wollüstigen *Sextus Tarquinius*, in ihrem Schlafgemache überfallene *Lucretia*.

Unbedingt eines seiner vorzüglichsten Gemälde, als eine treffliche Nachahmung des *Guido Reni*. Vorzüglich ist das Entsetzen der *Lucretia* und die Kraft ihres möglichsten Widerstandes mit voller Wahrheit und ausserordentlichem Feingefühle, wie man nur bei *Guido Reni* erwarten konnte, vorgeführt. Vornehmlich ist die doch sehr ungünstige Lage und eigentlich gewaltsame Bewegung des im Rücken gesehenen reizenden Körpers in feingefühlter Linienharmonie durchaus edel vorgeführt. Die Bekleidung des *Tarquinius* ist allerdings nicht römisch und das Erscheinen des schwarzen Slaven eine störende, unnütze Andeutung der bekannten Drohung des *Tarquinius*. — (III. 1358. 543.)

612. Jusepe de Ribera. Die Vorbereitung zur Marter des heiligen, römischen Archidiaconus *Laurentius*.

Der von einem Henker völlig entkleidete römische Archidiaconus *Laurentius* ist auf die Kniee gesunken, um Gott um Beistand bei der ihm bevorstehenden Marter anzuflehen, wird aber von dem Einen der unarmherzigen Carnifices zum Roste fortgezogen, während ein Dritter Reissholz herbei trägt, und ein Vierter bemüht ist, durch Schüren die Gluth unter demselben zu mehren. Ward um

1616 für den 1620 gestürzten neapolitanischen Vicekönig, *Don Petro Giron*, Herzog von Ossuna gemalt, und ist durch langjährige Verpackung furchtbar nachgedunkelt. — (III. 1360. 593.)

613. Jusepe de Ribera. Der heil. Einsiedler *Paulus von Thebais* in Aegypten.

Der nur mit einem von Baste und Schilfe geflochtenen Schurze bekleidete Heilige ist in seiner Felsenhöhle im Gebete begriffen, während ihm sein herbeifließender Rabe Brot bringt. Das furchtbar in mehrjähriger Verpackung nachgedunkelte Bild ist ebenfalls um 1616 für den Herzog von Ossuna gemalt. — (III. 1361. 592.)

614. Jusepe de Ribera (angeblich). Der heil. Prediger *Antonius von Padua* (?).

Wird von Einigen als eine in Madrid von *Murillo* gemalte Studie oder Pastiche nach *Ribera* angesehen, da es in der technischen Behandlung von den nachgewiesenen Gemälden dieses Meisters abweicht. Das Costüm spricht nicht für den *Antonius*, sondern ist das eines Clericus, weshalb der Dargestellte weit mehr an *Gregorius von Tours* erinnert, der auch den Fisch (mit dessen Leber er seinen Vater heilte) als Attribut führt. — (III. 1362. 594.)

611. Jusepe de Ribera. Der Apostel *Bartholomäus (Nathanael)* wird in Lycaonien geschunden.

Ein Lieblingssujet des Meisters, der als ein Spanier von Geblüte die Schauer düsterer Phantasie liebte, und daher gern die blutigen Martern der Heiligen, sowie Folterkammer- und Schaffotscenen wählte. Es scheint fast, als ob dieses bis 1746 in Modena gewesene Bild das sei, wodurch er zuerst in Neapel Aufsehen machte. Dieses Bild verrät übrigens in seiner weniger rapiden Behandlung und dem lichten Tone der Färbung die Zeit vor 1618, in der *R.* eine Zeit lang zu *Correggio* und den Lombarden überhaupt sich hingezogen fühlte, doch aber endlich auf *Domenicchino's* Rath um 1618 wieder dem früher gewöhnten Style des *Caravaggio*, und zwar oft mit wahrhafter Uebertreibung, ausschliesslich sich ergab. Zu dem unblutigen, geschundenen Arme mag ein anatomisches Präparat gedient haben. — (III. 1364. 591.)

Wand 3.

569. Luca Giordano (Fa presto). *Perseus* bekämpft mittels des *Medusenhauptes (Gorgo)* den Ueberfall des *Phineus* und dessen Gefährten.

Der König der Aethiopier, *Kepheus*, nebst der Gemahlin *Kassiopeia* und deren Tochter *Andromeda* sitzen einstweilen, gestört durch dieses Intermezzo, unter Zittern und Zagen beim Hochzeitmahle, während der auf sein schlangenbehaartes Gorgonenhaupt keck vertrauende *Perseus* dem Ueberfalle allein begegnet. Der Anblick des Alles versteinernenden Hauptes wirkt gewaltig. Die Heranstürmenden machen vergebliche Versuche, den *Perseus* zu verwunden; sie erstarren oder fallen. Er bleibt Sieger und im Besitze seiner sich im Kampfe gegen das von *Neptun* den Aethiopiern zur Strafe zugesendete Ungeheuer, *Ketos*, geretteten und somit verdienten *Andromeda*, und die älteren Ansprüche des Oheims, *Phineus*, fallen mit dem Tode desselben. Eine grossartige Composition, welche mit „*Jordanus. F.*“ bezeichnet, schon im Style des Meisters *Pietro von Cordona*, also in Rom, gemalt ist. — (III. 1299. 545.)

584. Luca Giordano (Fa presto). Die heilige *Irene* und ihre Begleiterin versuchen den heil. *Sebastian* zu retten.

Sebastian, ein römischer Hauptmann der Prätorianer des Kaisers *Diocletian*, starb nach der Legende nicht an den ihn verwundenden Pfeilen, sondern die Witwe des Märtyrers *Castulus* unternahm es, ihn wieder zu beleben, die Pfeile auszuziehen und durch Balsam deren Wunden zu heilen. Eine frühere Composition des Meisters, noch im Style seines Lehrmeisters, *Ribera*, gemalt. Ein sehr selten von der Kunst aufgefasstes treffliches Sujet der Heiligenlegende, welches *Bollandas* unterm 20. Januar erzählt. Als *Sebastian* nach seiner Heilung durch die *Irene* sich dem Kaiser *Diocletian* vorgestellt und ihm die ungerechte Verfolgung der Christen vorgeworfen hatte, liess er den *Sebastian* auf dem Forum zu Rom, 287 nach *Christus*, zu Tode stäupen und den Leichnam in ein Cloak werfen; doch die Christen holten denselben heraus. Die gegen den *Sebastian* sich so barmherzig zeigende Christin *Irene* ist jedoch keineswegs mit der heiligen *Irene aus Constantinopel* zu verwechseln, welche vom *Timotheus*, dem Jünger des *Paulus*, bekehrt, und von ihrem Vater an ein wildes Ross gebunden ward, weil sie dessen Götzenbilder mit Füßen getreten hatte. — (III. 1306. 548.)

570. Luca Giordano (Fa presto). *Bacchus* findet die vom *Perseus* treulos verlassene *Ariadne*.

Die *Ariadne* hat *G.* allerdings sehr nahe an die Brandung des Meeres, am Gestade der Insel Dia (Naxos), gelegt. Ihr Oberkörper ist im Verhältnisse zu dem Unterkörper mager zu nennen. Der mit Pantheren bespannte Wagen des *Bacchus* naht sich, auch ist der auf dem Esel reitende *Silen* in der Ferne sichtbar. Man scheint den Schlummer der schönen Schläferin nicht stören zu wollen. Ein im Style und namentlich in der Färbung der Venetianer ausgeführtes und mit „*Jordanus F.*“ bezeichnetes Bild. — (III. 1307. 547.)

598. Sebastiano Conca. Die heiligen *Drei-Könige*, vor *Herodes* geladen, nehmen Abschied.

Ein figurenreiches, im Decorationsstyle behandeltes Bild dieses an der äussersten Grenzmark der Kunst angelangten Künstlers, der nur noch die glänzenden Aussenseiten der Schule der *Carracci* und *Raffael's* erfasste, das geistige Element dieser Künstler jedoch zu erfassen sich nicht stark genug fühlte, und daher nur Scheingebilde lieferte, wobei er jedoch seine Rechnung fand, weil er dem verdorbenen Geschmacke seiner Zeit huldigte. — (III. 1308. 573.)

573. 578. Luca Giordano (Fa presto). A. Raub der *Sabinnerinnen*. B. *Jacob* und *Rahel* am Brunnen.

Beide Gemälde zeigen einige gute Motive, namentlich gefällig aufgefasste weibliche Figuren, während sich mancherlei Eilgut mit eingeschmuggelt hat. Auf No. 578 ist die Gestalt der ihre Heerde zur Tränke führenden *Rahel* mit vieler Zartheit, wenn auch an den Beinen etwas zu rund (Eigenthümlichkeit des *G.*) behandelt. Aber dem *Jacob* sieht man seine Verlegenheit vor der schönen *Rahel* etwas an. Es scheint seine Nachahmung des *Barbieri* zu verrathen. Dagegen verräth No. 573 mehr die Auffassung, wenn auch nicht das Colorit des *Pietro da Cortona*. Es zeigt weit mehr, dass ihm bei diesem Bilde das „*Fa presto!*“ des Vaters in die Ohren geklungen hat, weshalb er die heirathslustigen Jungfrauen-Räuber des neuen Römerstaates in sehr rapiden Bewegungen und sogar gewaltsamen Verrenkungen vorgeführt hat, sich auch Verstösse gegen die Figurenperspective hat zu Schulden kommen lassen. Besonders ist der Mittelgrund in der Zeichnung und Ausführung sehr vernachlässigt. — (III. 1314. 549/50.)

608. Jusepe de Ribera. Die heil. Büsserin *Maria von Aegypten* an ihrem Grabe knieend.

An diesem arg restaurirten und in der unschönen Figur der *Maria* sogar verzeichneten Bilde, welches jedoch die Bezeichnung „*Jusepe de Ribera espanol F. 1641*“ trägt, ist eigentlich nur der Kopf, der allerdings viel zu jung dargestellten Heiligen, von ausserordentlichem Reize. Man ist aber auch schon vollkommen begnügt, wenn man nur der aegypter *Maria* in die wahrhaft verklärten Augen blickt, und den von wild gewachsenen Haaren, die sie als Kleid beschatten, umfutheten wirklich ideal aufgefassten Kopf betrachtet. Ja, man sieht dann gewiss nicht den unschönen Engel, der das rapid geschaffene linne Tuch ihr eher wegzuziehen, als sie damit zu umhüllen scheint. In ihrem himmlischen Blicke erglänzt die Zähre der Reue: doch die Hoffnung auf errungene Sühne und den baldigsten Hintritt in's Jenseit umleuchtet ihre schöne Stirne, und Innigkeit des Glaubens sowie die wiedergewonnene Unschuld des Herzens ist über ihre Züge verbreitet. Freilich hat sich *Ribera* nicht mit der Legende der Heiligen näher vertraut gemacht, was allein schon aus dem gemauerten Grabe im Vordergrund (sie starb bekanntlich in der Wüste) hervorgeht. — (III. 1316. 586.)

568. Luca Giordano (Fa presto). Der der Königin *Omphale* dienende *Hercules* beim Feste des *Bacchus* mit Spinnrocken und Spindel.

Dieses in Zeichnung und Färbung beachtenswerthere Bild des flüchtig mahlenden Meisters, der mehr Andere nachahmte, als dass er seinen eigenen Styl zu veredeln strebte, lässt die Nachahmung des *Paolo Veronese*, oder, wie Andere wollen, des *Palma vecchio*, vermuthen. Uebrigens hat ihm die stete Eile nicht zugelassen, sich specieller um das gewählte Sujet zu kümmern. Das Bild ward ursprünglich für den General *Don Andréa d'Avalos*, Fürst von Montesarchio, gemalt und dürfte wohl zu den vorzüglicheren des Meisters gehören; ist aber leider sehr nachgedunkelt. Trägt die Bezeichnung: „*Luca Giordano Fecit 1690*“. — (III. 1319. 551.)

Wand 4.

604. Pedro Orrente. *Jacob* wälzt bei Annäherung der *Rahel* den Stein von dem Brunnen.

Nach 1. Moses 29, 1/10. Die Composition lässt allerdings Vieles zu wünschen übrig, doch enthält sie manche beachtenswerthe Einzelheiten. Eigentlich war *O.* ein fleissiger Nacheiferer des *Giacomo da Ponte (Bassano)*, doch in diesem Bilde tritt uns die augenscheinlichste Nachahmung des *Giorgione* entgegen, welche sich sogar bis auf die Behandlung der Landschaft erstreckt, und das Bild könnte als ein Pendant zu No. 218 (E. 4.) gelten. Die Thiere sind so naiv wie die des *Bassano* aufgefasst; besonders sind aber die Schaaf mit sichtlicher Vorliebe behandelt. Das Costüm ist das der spanischen Hirten, und der *Jacob* ist ein kräftiger Bursche, der aber freilich den Stein auf sich zu wälzt. — (III. 1274. 578.)

484. Unbestimmter Italiener. Der von Pfeilen getroffen niedergesunkene heil. *Sebastian*.

Die mit der Hinrichtung beauftragt gewesenem Prätorianer nehmen ihren Rückzug nach der Stadt. Erinuert entfernt an *Domenicchino's* Schule. — (III. 1276. 459.)

605. Juan de las Roelas (?). Sogenannte Conception der Jungfrau *Maria*. (Rein spanische Auffassung.)

Der Kopf der *Maria* ist nicht ohne jungfräuliche Anmuth, doch die zu blaugrauen Schatten und die hart gewellten Haare stören den Eindruck, auch sind die Falten der Gewandung zu scharf gebrochen, während die Engel handwerksmässig gezeichnet sind, und überhaupt die ganze Behandlung von Manier keineswegs frei ist. Der untere Theil der Composition, eine Landschaft mit unklaren symbolischen Einzelheiten, einem Ziehbrunnen, als Symbol der Beständigkeit im Glauben, dem vierköpfigen Drachen, grünen Reisern im Feuer, einem Baume auf einer Insel und einem Tempel auf felsigem Gestade, ist unbedingt von anderer Hand gemalt, und zeigt einen geübten Pinsel. Allerdings hält dieses Bild keinen Vergleich mit den bekannten Conceptionen von *Murillo* aus, und es wird unbedingt dem Kenner schwer, in ihm den *Roelas* wirklich zu erkennen. — (III. 1276. 579.)

520. Giovanni Francesco Barbieri (Guercino). Eine Verzückung des heil. *Franciscus von Assisi*.

Wahrscheinlich eine sehr frühe Arbeit des *Barbieri*, in der sich noch eine vorherrschende Hinneigung zu *Caravaggio*, selbst in der zu wenig edel aufgefassen Figur des *Franciscus*, zeigt. — (III. 1279. 495.)

630. Jacinto Geronimo de Espinosa. Die Ermattung *Jesu* auf dem Wege nach Gulgatha.

Eines der vorzüglicheren Gemälde des Meisters, vielleicht eine der acht Stationen von ihm, die ehemals im Kreuzgange der Karmeliter zu Valencia waren. Namentlich zeichnet die Gestalt des *Christus* durch charaktervolle Auffassung des Kopfes und in der Bewegung sich vorthellhaft aus. Ausserdem sind auch die anderen Köpfe charakteristisch, besonders ist das Rohe und Unmenschliche in den Gesichtern der Henker und Kriegsknechte gut ausgeprägt. Obgleich ähnlich einer Composition des *van Dyk*, so doch nicht in der Behandlung, die eher an eine Nachahmung der *Carraccisten*, aber keineswegs an *Pedro de Moya*, *van Dyk's* Schüler, erinnert. — (III. 1279. 603.)

619. Jusepe de Ribera. Ein in Nachdenken vertiefter Mathematiker oder Geograph.

Ein Bild der Zeit vor seiner Rückkehr nach Neapel; doch könnte es auch eines der vielen kleinen Charakter- und Heiligenbilder sein, die *R.* in seinem Atelier anfertigen liess und nur flüchtig retouchirte. Mit dem Namen bezeichnet. — (III. 1281. 590.)

602. Vincente Joãnes. Der Mitten im Kreise der Apostel erfolgte Tod der Mutter *Maria*.

Die ganze Anordnung der Composition bekundet noch grosse Naïvetät der Auffassung altkirchlicher Kunst in Spanien, während dagegen die Zeichnung, Färbung und Behandlung einen Nacheiferer der Florentiner, besonders des *Fra Bartolommeo*, sowie namentlich in den Köpfen einen Nachahmer des *Raffael* zeigt. Das Bild ist auf grundirte, auf Holz gezogene Leinwand mit geringem Impasto gemalt. Die Gewänder sind meist in Schillerfarben, die Köpfe braun untermalt, und diese Untermalung ist zu den tiefsten Schatten benutzt. Die Bücher enthalten spanische Schriften in neuromanischer Minuskel der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. — (III. 1281. 576.)

631. Alonso Cano, gen. „el Racionero“. Der Apostel *Paulus*.

Obgleich die Spanier den *C.* ihren „*Guido Reni*“ nennen, so ist doch in diesem Bilde keine Spur davon. Eher könnte man eine Hinneigung zu *Bagna-*

eavallo darin bemerken, während die leichte Behandlung sogar an *Rubens* erinnernd dürfte. Der Kopf verräth dagegen ein weniger edles Modell. Ein seltenes Bild. — (III. 1283. 604.)

634. Bartolomé Estéban Murillo. Die berühmte Madonna mit dem Christkinde.

Die harmloseste und prunkloseste aller Madonnen der Gallerie. Man sieht in diesem einfach schönen Bilde die verkörperte reinste, in Gott ergebene Mutterliebe, die in stiller Anspruchslosigkeit, nur als Trägerin des Eingeborenen, dient. Die stets nach der Ansicht des jedesmaligen Malers, sowie nach dem nationalen Begriffe von Schönheit, und nach der Stufe der Bildung so unendlich verschieden sich kundgebende Auffassung der Madonna, von dem idealsten Erscheinen einer schmuckreichen Himmelskönigin bis zur schlichsten Weiblichkeit, von der Reizfülle vollkommenster weiblicher Schönheit bis zur völligen Reizlosigkeit eines gemeinen Weibes, können wir in den Räumen dieser Gallerie zur Genüge beobachten, und dabei zu der Überzeugung gelangen, dass keine schmuckloser sich darstellt, als diese Madonna des *Murillo*, so dass man schon gemuthmasst hat, dass das Bild eine bloße Modellstudie sei, die der Künstler bloss für sich zur Ausführung eines oder mehrerer seiner Madonnenbilder gemalt habe. Das Christkind allein hat eine Audeutung von Glorie an dem Haupte, während das Haupt der Mutter bedeutungslos aus dem glanzlosen grauen Grunde hervortritt. Nur der Adel des feingebildeten, in sanfter Färbung gehaltenen Gesichts, mit dem von himmlischer Freudigkeit und innigstem Gottvertrauen erfüllten Augenpaare, und der wie zum Anstimmen eines Lobliedes auf den himmlischen Vater halbgeöffnete Mund, sowie die von jeglichem irdischen Harme freien Züge, können sie uns als eine Madonna ehrwürdigster Art erscheinen lassen. Das dem Beschauer freundlich zugewendete Christkind mit seinem hochgewölbten Kopfe und dem seelenvollen Augenpaare verräth bei aller Harmlosigkeit der Bewegungen und dem scheinbar kindlichen Verlangen nach der Mutterbrust, als dem einzigen Bedürfnisse und höchsten Ziele seiner Wünsche, bereits den noch im Keime schlummernden, durchdringenden Geist. Doch der Eindruck, den dieses zu bescheidene Bild auf Kenner und Freunde der Kunst stets gemacht hat, war ein sehr verschiedener in Hinsicht der Auffassung und Würdigung, ja, es hat sogar Zweifler gegeben, welche dieses dem Beginne der zweiten Periode des *Murillo* entsprossene Gemälde für eine Copie oder die Arbeit eines Schülers des *Velasquez* (der auch *Murillo* gewissermassen war) betrachtet wissen wollten. Allein der wahre Kenner wird es nicht als Copie betrachten, sondern weit eher darin eine fleissige Studie erkennen, wofür unbedingt die ungemene Schlichtheit der Ausführung sowie der leichte Vortrag spricht, und zwar aus der Zeit, in der *M.*, nach der Rückkehr des *Pedro de Moya* nach *van Dyk's* Tode von London nach Sevilla, sich zu einer enthusiastischen Nachahmung des *van Dyk* hinneigte, und den frühern Styl seines Meisters, *Juan de Castillo*, seit 1642, in seinem 24 Jahre, gänzlich verliess. Seine dritte Periode, die Epoche der Selbstständigkeit, bereitete sich aber erst dadurch vor, dass er sich im folgenden Jahre unter der Gönnerschaft des *Velasquez* nach Madrid begab, wo er im Studium der Werke eines *Tizian*, *Rubens*, *van Dyk* und des damals so gefeierten *Ribera* sich seinen eigenen Styl bildete. Man kann dieses Bild etwa in die Zeit von 1642 bis 1650 setzen, während No. 633 der dritten, völlig selbstständigen Periode angehört. Von dem Modelle zu dieser Madonnenstudie weiss man nur soviel, dass im Museum zu Sevilla sich ein Bild mit den Schutzpatroninnen der Stadt, der heiligen *Rufina* und *Justina*, befindet, zu welchen zwei vornehme Damen als Vorbilder gedient haben sollen, und die Eine soll man in der Dresdener *Murillo-Madonna* wieder erkennen. — (III. 1285. 607.)

629. Jacinto Geronimo de Espinosa. Der heil. *Franciscus* von Assisi andächtigst in seiner Zelle.

Kräftig gezeichneter Kopf mit lebendigem Auge und markiger Nase; breit im Vortrage mit *Impasto*; an die Nachahmung der *Carracci* erinnernd. — (III. 1290. 602.)

523. Guido Cablassi, gen. Cagnacci. Die heilige Einsiedlerin
Maria von Aegypten.

Um eine *Magdalena* vorzustellen, fehlen ihr Todtenschädel und Salbenbüchse. Der Kopf, von wildem Haare umflossen, zeigt ein von heiliger Schwärmerei erfülltes Augenpaar. Keines der besseren Bilder dieses Schülers und fleissigen Nachahmers des *Guido Reni*. Hand und Brust sind lobenswerth; doch Gesicht und Hals verfehlt. — (III. 1290. 498.)

620. Unbestimmter Meister. Portrait eines alten Herrn.

Ein imposanter Kopf; das in Weingluth leuchtende Gesicht, mit fanatischen Zügen, beherrscht ein von buschigen Brauen bedachtes, strenges Augenpaar, und der schweigsame Mund ist von einem weissen Schnauz- und Knebelbarte begrenzt. Die markige Behandlung erinnert an die Schule des *Ribera*. — (III. 1292. 560.)

633. Bartolomé Estéban Murillo. Ein heil. Messpriester als
Märtyrer (*St. Aquilinus?*).

Der blutige Schnitt am Halse des mit vollem Messornate der Märtyrertage, mit der Alba, Stola, Mappula, dem Cingulum sowie der reich in Gold und farbig gestickten Planeta, nebst Diaconenkäppchen in der Linken, angethanen Priesters, ferner die Palme in der Rechten, der Glorienreif und der ihn krönende liebliche Engel documentiren ihn als einen canonisirten Märtyrer. Ein heiliger Märtyrer *Rodriguez* ist jedoch nicht bekannt; dagegen kennt die Legende einen heiligen Priester *Aquilinus*, der in Mailand während der Messe von den Ketzern, gegen die er angekämpft hatte, mit dem Schwerdte in den Hals gehauen ward. Ein vorzügliches Gemälde des Meisters aus der Zeit nach 1650, wo unter der Leitung des *Velasquez* im Studium der Werke des *Tizian*, *Rubens*, *van Dyk*, *Ribera* etc. sein selbstständiger Styl in Blüthe getreten war. Die Stimmung ist darin wahrhaft feierlich und über die Grenzen des Gewöhnlichen erhaben. Der Kopf und die Hände zeigen bei rein naturalistischer Auffassung und einfacher Ausdruckweise eine seltene Feinheit des Vortrags. Auch die Bekleidung steht in trefflicher Harmonie; deren Ausführung ist malerisch, doch nicht die fleissige Behandlung des Kopfes und der Hände überbietend. Die Zeichnung ist kräftig und das Colorit frisch. Der Engel hat dagegen ganz angemessen zu dem irdischen Priester einen ätherischen Anflug, und der liebe Kleine beweist, dass man den *M.* nicht mit Unrechte den „Engelmaler“ nannte. Das Messgewand, welches *M.* als Modell bei diesem Bilde benutzte, wird noch jetzt in dem Almário der Kathedrale zu Sevilla unter der Bezeichnung der „*Casulla de Murillo*“ aufbewahrt. — (III. 1292. 606.)

636. Juan de Valdes-Leal. Der Dominikaner-Bruder *Basco*
de Portugal.

Ein Heiliger ist dieser fanatische Dominicaner nicht. Die Unterschrift: „*EL. V. P. F. Basco de Portugal*“ nennt ihn nur: *El Venerable Praedicatorum Frater*“ d. h. der ehrwürdige (Titel jedes Geistlichen und Ordensbruders in Spanien) Predigerordens-Bruder *Basco von Portugal*. Auch hat er kein Zeichen eines Heiligen, und die Legende kennt ihn noch weniger. Doch könnte das dargestellte Sujet zu den Speciallegenden der Dominicaner gehören. Ebenso ist von keinem Wunder etwas zu sehen, als dass eine diabolische Gestalt in einem Eckthürmchen der Plateforme des Conventhauses die Glocke angepackt zu haben scheint. Der Schein von Oben, welcher auf das grimassenhafte Gesicht des mit struppigen Haaren umkränzten Kopfes des wie ein Komödiant gesticulirenden, seinen saftlosen Mund aufreisenden und nach Oben blickenden Klosterbruders fällt, müsste denn das für den Beschauer unsichtbare Wunder sein. Ein Bild, was eigentlich bloß dazu geeignet, als Contrast den Werth des nachbarlichen Gemäldes von *Murillo* noch höher zu stellen. Man sieht es allerdings dem

ganzen Machwerke an, dass es für das Refectorium oder den Conventsaal eines Klosters auf Bestellung von dem als habüchtigen Manieristen bekannten und wegen seines von Anmassung und Missgunst erfüllten Charakters von seinen Kunstgenossen gehassten Meisters, eines Zeitgenossen des *Murillo*, gemalt ist, der vornehmlich in Sevilla die Bilderfabrication für Indien im grossartigsten Maassstabe trieb. — (III. 1297. 609.)

Bemerkung. Man wendet sich jetzt zu den Freistufen, auf welchen man in die vom Corridor aus gehende, an dem Entrée zum Kuppelsaale G. vorüberführende Treppenhalle zur zweiten Etage mit den Räumen 22 bis 38 gelangt.

Zweite Etage.

(Mit Oberlichtern.)

Vorbemerkungen. Enthält nächst den Werken neuerer, meist noch lebender Künstler, welche theils aus der Lindenau-Stiftung, theils aus der Ausstellungs-Casse, sowie dem Stipendien- und Akademie-Fond bezahlt und zur Gallerie gegeben wurden, namentlich die Gemälde sächsischer Hofmaler und Professoren der Dresdener Maler-Akademie. Ausserdem finden wir noch eine sehr beachtenswerthe Nachlese anerkannt guter Meister aus den verschiedenen Malerschulen Italiens, sowie der Niederlande, Hollands, Frankreichs und Deutschlands, deren vorzüglichste Gemälde in der ersten Etage ihre Aufstellung fanden.

Treppen-Raum 22.

Decoration: In den acht Medaillons, welche in der Deckendecoration dieses Raumes angebracht sind, hat der verstorbene Maler Carl Rolle allgemeine allegorische Andeutungen bezüglich der Sujetwahl derjenigen Gemälde zu geben versucht, welche in den zu beiden Seiten angrenzenden Cabinets ihre Aufstellung fanden, als da sind: Schlachten-, Genre-, Geschichts- und Jagdstücke, sowie Portraits, Stillleben, Landschaften und Thierstücke.

An der emporsteigenden Treppe selbst:

1792. 1793. Lucas Cranach, der Jüngere. Standportraits des Herzogs *August* (seit 1553 Kurfürst) und der Herzogin *Anna*.

Atelierbilder in Eiweissfarben auf Leinwand ausgeführt. Die Köpfe sind vom Meister selbst gemalt, die Bekleidung ist dagegen, nur decorationsmässig behandelt, von seinen Gehilfen besorgt worden. Auf dem apfelgrünen Grunde stehen zu Häupten Inschriften in lateinischen Versalien: „*Von Gottes Gnaden Augustus, Herzog zu Sachsen, Landgraf in Thüringen, und Marggraf zu Meissen, im 1551.*“ und: „*Von Gottes Gnaden Anna Geborne aus königlichem Stam zu Denmark, Herzogin zu Sachsen, Landgräfin in Thüringen und Marggräfin zu Meissen im 1551.*“ Wahrscheinlich bei dem Kindtaufs feste der erstgeborenen Tochter Beider, *Eleonore*, am 12. October 1551 im Schlosse Wolkenstein benutzt. 1793 diente bis 1861 als Rückwand zu dem Bilde des Herzogs *Albrecht* in der ehemaligen Kunstkammer (jetzt im historischen Museum).

676. Hyacinth de Rigaud. Kurprinz *Friedrich August II.* von Sachsen, Kronprinz von Polen.

Eines der vorzüglichsten Gemälde *R.'s*, das er im Sommer 1715 bei Anwesenheit des Kurprinzen in Paris malte. Als König von Polen *August III.*; geb. 1696, gest. 1763.

683. Louis de Silvestre, der Jüngere. Kurprinzessin *Maria Josephe* von Sachsen, Kronprinzessin von Polen.

Im Jahre 1722 nach *S.'s* Ankunft in Dresden, wo er 30 Jahre als Hofmaler tätig war, und vier Jahre nach deren Vermählung mit dem Kurprinzen gemalt. Leicht aber malerisch behandelt. Sie war älteste Tochter Kaisers *Joseph I.* und der *Wilhelmine Amalie* von Hannover, geb. am 8. December 1699, vermählt am 20. August 1719, gest. am 17. Nov. 1757.

Wand a.

2027. 2028. Johann Christian Klengel. Italienische Landschaften mit mythologischer Staffage.

2027 angeblich *Apollo* die Heerde *Admet's* am Meere weidend. Abendbeleuchtung. 2020 mit antiken Ruinen und Gräbern, badenden Nymphen etc. Bilder späterer Jahre, nach seiner Reise nach Italien. Bezeichnet mit „*Klengel*“.

2039. Carl Vogel von Vogelstein. *Friedrich August I.*, König von Sachsen.

In späteren Lebensjahren vor 1827, in der Garde-Grenadier-Uniform.

2031. Caspar David Friedrich. Der aufgehende Mond.

Als Staffage zwei Betrachter des Mondes. 1819 gemalt. Aus *F.'s* Nachlasse.

2029. Caroline Friederike Friedrich. Stilleben.

Gebackenes, nebst einem Glase mit Madeira gefüllt, einer Flasche, einem Strickkorbe vor einem Spiegel. Mit „*Caroline Friederike Friedrich Inv. et p.* 1799“ bezeichnet.

2012. Anton Raphael Mengs. Altarbild. Zwei Farbenskizzen.

Mit der Geburt *Christi* und der Verkündigung der Engel nebst deren „*Gloria*“ auf einem Bände. Rückseite die Taufe im Jordan. Ausdrucksvoll in den Köpfen, und im Ganzen sorgfältig behandelt. Es sind die Skizzen zu zwei in Spanien 1771 für die Prinzessin von Asturien ausgeführten Gemälden.

Wand b.

1787. Christian Schiebling. Kurfürst *Johann Georg I.* von Sachsen.

Mit der englischen Dogge, „*Duessa*“ genannt; laut Rechnung erhielt dafür der Hofmaler *Sch.* 34 Thlr. im Jahre 1632.

2041. Fr. C. Gröger. Selbstportrait.

Der Hamburger Portraitmaler, ein Holsteiner, war Autodidact; von ihm zur Gall. geschenkt. Lebendig in der Auffassung.

2038. Johann Carl Rösler. *Ferdinand Ochsenheimer.*

Ein tief empfundenes Bildniss. *F. O.*, geb. zu Mainz 1756, gest. als Hofschauspieler zu Wien am 2. Nov. 1822, war vorher bei der Hofbühne in Dresden. Auch als Entomolog berühmt. Vor 1807 gemalt. Geschenk des Hofschauspielers Heine.

2020. Anton Graff. Selbstportrait in jüngeren Jahren.

Vorzüglich in der Auffassung und leicht in der Behandlung. *Graff*, geb. zu Winterthur 1736, ward 1766 von Augsburg aus als Hofmaler nach Dresden berufen und starb daselbst 1813; sein Sohn, *Karl Anton*, gest. in Dresden 1832, war Landschaftler.

2042. Moritz Müller, gen. Steinla. Selbstportrait.

Bezeichnet mit „*M. Steinla se ips. pinx. 1826*“; geb. am 21. Aug. 1791 im Pfarrhause zu Steinlah bei Hildesheim, gest. zu Dresden am 21. Nov. 1858, einer unserer vorzüglichsten Kupferstecher. Ein treues Abbild dieses lebenswürdigen Künstlers. — (III. 826.)

2037. Franz Gerhard von Kugelgen. Der verlorne Sohn.

Edel im Ausdrucke, sanft im Colorit. Der Künstler war seit 1803 Professor der Historienmalerei in Dresden und fiel leider durch den Raubmörder Kaltoven auf der Strasse nach Loschwitz am 27. März 1820; geb. zu Bacharach a./Rh. 6. Jan. 1772.

2019. Anton Graff. Selbstportrait in voller Figur.

Receptionsbild des Meisters bei der Akademie zu Dresden. Lebendig im Ausdrucke, leicht im Vortrage bei wenig Impasto.

2036. Traugott Lebrecht Pochmann. Selbstportrait.

War Professor der Historie an der Kunstakademie zu Dresden; geb. daselbst am 5. Dec. 1762, gest. 1830.

2018. Anton Graff. Selbstportrait.

Im höhern Alter. Ein vorzügliches Bildniss lebensvollster Auffassung.

1941. Christian Seibold. Selbstportrait.

Lebendig im Ausdrucke, und gut in der Beleuchtung. Geboren zu Mainz 1697, gest. als Kammermaler der Kaiserin *Maria Theresia* (seit 1749) zu Wien 1768. Er war Nachahmer *Denner's*, seine Ausführung grenzt an das Wunderbare; doch sein Colorit ist öfter kalt und trocken.

1938. Christian Seibold. Ein Mädchen mit Schleier.

Ein Bild seiner frühern Zeit, in dem sich noch Flaueheit in der Auffassung und blos geleckte Manier zeigt.

1916. Balthasar Denner. Ein runzliches Mütterchen.

Bezeichnet mit „*Denner 1737*“. Fleissig in der Ausführung und sanft im Tone. Aus seiner spätern Zeit, wo er immer fleissiger seine Gemälde ausführte. Diese Gemälde des Meisters stehen jedoch nicht in der Gunst der Kunstkenner.

**2025. 2026. Giuseppe Grassi. A. Johannes der Täufer.
B. Der Apostel Petrus.**

Ersterer zu erst in der Auffassung, an Letzterm die Hand zu gross. Der Künstler war vorzüglicher im Portrait, und in dieser Beziehung ein Nebenbuhler des *Anton Graff*; am Vorzüglichsten in Frauenportraits. Von 1800 bis 1817 war er Prof. der Akademie zu Dresden und dann Director der sächsischen Pensiönäre in Rom († 1838).

2033. Therese Richter. Ein seltsames Stilleben.

Ein Hirschgeweih, zwei Eichhörnchen, Nüsse, Kiefernäpfel, Kürbis, blauer Schmetterling etc. Eine unklare Composition; aber klar bezeichnet mit: „*Composé et peint d'après nature par Therese Richter à Dresde l'an 1809.*“ In Blumen war sie vorzüglicher.

2024. Christian Lebrecht Vogel. Die Söhne des Malers.

Sie besehen sich eifrigst in kindlicher Harmlosigkeit ein Bilderbuch. Wahrscheinlich nur eine flüchtige Studie. Um 1792 auf dem Schlosse Wildenfels im Erzgebirge gemalt, wo der Meister seit 1788 bei dem Grafen von *Solms* lebte und künstlerisch wirkte, sowie erst dann Professor in Dresden ward. Der Aeltere der Knaben ist der nachmalige Professor *Karl Vogel von Vogelstein*.

1937. Christian Seibold. Knabenportrait.

Ungemein lebendig im Ausdrucke, kühl und trocken im Colorit; aus der frühern Zeit des Meisters.

1919. Balthasar Denner. Ein bejahrter Mann.

Ein vorzügliches Bild seiner besten Periode.

2016. Anton Graff. Kurfürst *Friedrich August III.* von Sachsen.

Im 45. Lebensjahre, in der Uniform des Regiments „Kurfürst“. Geb. am 23. Dec. 1750, ward König 1806 sowie Herzog zu Warschau, und starb am 6. Mai 1827. Bezeichnet mit „*A. Graff pinxit 1795*“. Eines seiner schönsten Portraits.

685. Louis de Silvestre, der Jüngere. *Friedrich August I.,* Kurfürst von Sachsen.

Als König von Polen, seit 17. Juni 1697, *August II.*, geb. am 12. Mai 1670, Kurfürst seit 1694, gest. am 1. Febr. 1733. Ein vorzüglich lebendig und wahr aufgefasstes, dabei leicht behandeltes Portrait. Der Dargestellte war etwa 53 Jahre alt, als er von S., der 1722 nach Dresden berufen wurde, gemalt ward.

2022. 2021. Angelica Kaufmann. Eine vestalische Jungfrau und eine *Sibylle*.

Vielleicht Portraits; in ihrer leichten, geistreichen und dabei gefälligen Behandlung. Beide mit „*Angelica Kaufmann pinx.*“ bezeichnet. Auf 2021 liest man auf dem entrollten Papiere die griechische Inschrift: „*Σιβυλλα.*“

2035. Johann Friedrich Matthäi. Tod des *Kodrus*, Königs der Athenienser.

Skizze zu des Meisters vorzüglichstem Bilde, das er im Auftrage der niederlausitzer Stände für den Landsyndicus *Houwald* (1821/27) malte. Der Künstler starb auf einer Reise im October 1845 als Director der königl. Gemälde-Gallerie zu Dresden, um die er sich unstreitig mehrfach verdient gemacht hat.

2023. Angelica Kaufmann. Die vom *Theseus* verlassene *Ariadne*.

Sie knieet auf der Insel Naxos am Gestade des Meeres, und blickt nach dem Schiffe, auf dem der Treulose ihr entfloh. Der weinende *Amor* vor ihr. Gewandt in der Composition und Ausführung; an *Francesco Gessi* erinnernd.

2010. Anton Raphael Mengs. Die büssende *Magdalene*.

Von zarter und fleissiger Durchführung, ein Bild seiner frühern Zeit; der König *August III.* hatte ausser der *Magdalena* von *Correggio* auch dieses Bild in seinem Schlafzimmer, und pflegte gleichsam schmerzlich zu sagen, dass diese *Magdalene* des *Mengs* doch noch nicht genug bußfertig wäre.

1943. 1942. **Johann Anton Eismann** (nicht „Lismann“).
Landschaften mit Ruinen etc.

Sowohl Ueberreste mittelalterlicher, als antiker Bauwerke, Grabmäler und castellartiger Bauten, in düsterer Landschaft, an Gewässern mit einem Fahrzeuge und lebensvoller Staffage. Die Luft ist schwer und deutet auf eine Nachahmung des *Salvator Rosa*. Wahrscheinlich in Verona gemalt.

2032. **Therese Richter**. Stilleben.

Ein Gefäss mit Blumenstrausse, dabei ein Karpfen; bezeichnet „*Composé et peint d'après nature par Therese Richter à Dresde l'an 1807*“. Schülerin der *Caroline Friedrich*.

2015. **Maria Dorothea Wagner**. Thallandschaft mit Mühle.

Mit „*M. D. W.*“ bezeichnet. Leicht und harmlos in der Behandlung. Sie war die Schwester des Allmalers *Christ. Wilh. Ernst Dietrich* und Frau des Miniaturmalers *Joh. Georg Wagner*.

1954. **Andreas Möller**. Graf *Moritz von Sachsen*.

Vielleicht eine Nachbildung nach dem Portrait des *Adam Manyoki*. Graf *Moritz* war der natürliche Sohn *Friedrich August's I.*, Kurfürsten von Sachsen, mit der Gräfin *Aurora von Königsmark*; geb. am 28. Oct. 1696 auf der Insel Moene, in der Ostsee, an der liefländischen Küste, ward 1744 Marschall von Frankreich und starb im Nov. 1750.

2017. **Anton Graff**. Brustbild des Kurfürsten *Friedrich August III.* (seit 1806 König von Sachsen).

In der Uniform seines Leibregiments nach 1795 gemalt. Vorzügliches Standportrait.

2011. **Anton Raphael Mengs**. *Maria Antonia*, Gemahlin des Kurprinzen *Friedrich Christian*.

Tochter des Kurf. *Karl Albert* (Kaiser *Karl VII.*) von Baiern, vermählt 1747 am 13. Juni. 1750 nach der Rückkehr *M.'s* aus Italien (1749) gemalt. Auch den Kurprinzen hat *Mengs* zu derselben Zeit als Knieestück und Pendant in Lebensgrösse gemalt.

1955. **Unbestimmt**. Portrait eines Malers.

Ausdrucksvoller Kopf. Aus der Gall. Wallenstein in Dux 1741.

1931. **Ismael Mengs**. Selbstportrait?

Ein Bild seiner jüngeren Jahre. Nach dem Bilde zu urtheilen hat er eine Schmarre über dem rechten Auge. Geb. zu Kopenhagen 1690, Schüler des englischen Emaille- und Miniaturmalers *Jam. Cooper* und in der Oelmalerei des *P. Heineken* in Lübeck. Er ward 1730 als Hofmaler nach Dresden berufen, war der Vater des berühmten *Anton Raphael M.* und dessen strenger Lehrer und Zuchtmeister, hatte auch drei Töchter, die bekannten *Anna Maria*, *Julia* und *Theresia Concordia*, zu Miniaturmalerinnen ausgebildet, und starb 1765 nach wiederholten Reisen nach Rom in Dresden.

1729. **Unbestimmt**. Der heil. *Hieronymus* als Einsiedler.

Er hält den Totenkopf in den Händen. Mit dem bekannten Monogramme *Dürer's* fälschlich bezeichnet. Unbedeutend.

1458. Jan van der Baans. Selbstportrait.

Ein kleines Bild in der Hand haltend. Lebendig im Ausdrucke und leicht in der Behandlung. Er war 1633 zu Harlem geboren, erst Schüler seines Oheims *Piemans*, dann des *Jacob Backer*, bildete sich aber mehr nach *van Dyk*; gest. in Haag oder Amsterdam 1702.

1909. Johann Kupetzky. Selbstportrait.

Ein ernster Mann, der viele Erfahrung gemacht hat. Er war zu Pössing in Oberungarn 1666/67, als der Sohn eines Webers, geboren, entließ dem väterlichen Hause und bettete sich nach der Schweiz, wo er, von dem Maler *Klaus* in Luzern aufgenommen, dessen Schüler ward, ging mit Hilfe seines Gönners *Joh. Casp. Füssly* nach Italien, besonders Rom und Venedig, und bildete sich binnen 22 Jahren namentlich nach *Tizian*, *Guido Reni* und *Correggio* für das Portrait aus. Er folgte dem Rufe des Fürsten von Lichtenstein nach Wien, stand bei Kaiser *Joseph I.* und *Karl VII.* in Gunst, musste jedoch als Mitglied der böhmischen Brüdergemeinde Wien mit Nürnberg vertauschen.

Wand c.

2030. Caspar David Friedrich. Heuernte bei Abendbeleuchtung.

Schwere Gewitterwolken steigen auf. Die Luft ist vorzüglich. Angeblich sein letztes Bild, 1835 gemalt. Naturerscheinungen und Lichteffecte durch aufgehende oder untergehende Sonne, durch den Mond, Gewitterleuchten, Nebelbildungen etc., wahr und treu geschildert, mit einem Anklange von Wehmuth oder innerm Schauer, waren ihm stets die Hauptsache, während die Landschaft öfter Nebensache blieb. Seine Nachtstücke, Seestürme und Meernebel sind am Vorzüglichsten. Er war Professor der Landschaftsmalerei in Dresden und führte eigentlich erst diese Branche der Kunst von der blossen Vedute zur genialern Auffassung der Naturerscheinung.

1784. Heinrich Götting, der Jüngere. Kurfürst Christian II. von Sachsen.

In seinem 19. Jahre 1602 gemalt. Geboren am 23. Sept. 1583, folgte 1591 seinem Vater *Christian I.* unter der Vormundschaft seiner Mutter, *Sophia*, und des Administrators, Herzogs *Friedrich Wilhelm* von Sachsen-Altenburg, in der Kur, ward 1601 majorenn und starb am 23. Juni 1611, war vermählt mit *Hedwig* von Dänemark, seit den 12. Sept. 1602.

1788. Centurio Wiebel. Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen.

War der älteste Sohn *Johann Georg's I.* zweiter Ehe mit *Magdalene Sibylle* von Brandenburg, geb. am 31. Mai 1613, folgte seinem Vater 1656 in der Kur und starb am 22. Aug. 1680; vermählt mit *Magdalene Sibylle* von Brandenburg-Baireuth. Der Hofmaler *C. W.* war 1616 zu Joachimsthal geb. und starb zu Dresden 1684. Nach einer andern Notiz ist das Bild von *J. W. Schöber* gemalt.

1918. Balthasar Denner. Bildniss einer Jungfrau.

Sie trägt das Symbol der Jungfräulichkeit und Herzensreinheit, die Orangenblüthe, im Haar. Ein Bild aus früherer Zeit, mit „*Denner fecit*“ bezeichnet.

1921. Balthasar Denner. Eine bejahrte Frau.

Mehr als Studie behandelt; doch gut in der Auffassung.

1711. Enoch Seemann. Selbstportrait.

Glänzend im Colorit, in leichter Behandlung. *E. S.* war 1700 in Danzig geb., gest. zu London 1741, Schüler seines Vaters *Isaak S.*; doch Nachahmer *Denner's*.

1915. Balthasar Denner. Ein bejahrter Mann.

Vorzüglich in der Auffassung; doch fast mehr wie eine Studie behandelt. Pendant zu 1921; bezeichnet „Denner Fe. 1731“; also schon aus seinen späteren Jahren.

1940. 1939. Christian Seibold. Bildniss einer alten kräftigen Frau und eines alten kaiserlichen Hatschirers.

Wahrscheinlich sind beide, durch den Graf *Gustav Adolf von Gotter* erworbene, Gemälde des Künstlers in Wien gemalt. Unübertrefflich in der fleissigsten und saubersten Ausführung, und wahrhaft wunderbar in der gefühlvollsten Naturauffassung, welche sogar die Adern in den glänzenden Augäpfeln, die kleinsten Fältchen und Närbchen der ausdrucksvollen Gesichter, ja, selbst die ausgesprungenen Härchen des rasirten Bartes nicht übersah. Die Alte, mit den Spuren früherer Schönheit in dem unendlich gefurchten Gesichte, kleidet das Schnepenhäubchen so prächtig, und der kräftige Alte, aus dessen Augen Muth und Entschlossenheit blitzt, trägt die Steinfuchs-Pelzmütze des Hatschirers und eine Wolfsschur über dem Kürasse. Je länger man vor diesen seltsam natürlichen Bildern weilt, desto lebensvoller blicken sie uns an, und es wird uns fast unheimlich zu Muth. Freilich keine Lieblinge der Kunstkenner. Allein der Dresdner Feldbesitzer *Joh. Georg Wogaz* hatte sich doch in 1939 verliebt, und stahl es in der Nacht vom 21/22. Oct. 1788. (Gall.-B. I. Einl. S. 88 ff. u. III. Zus. S. 10.)

1917. 1920. Balthasar Denner. A. Bildniss einer bejahrten Frau. B. Alter Mann mit grauen, langen Haaren und verschnittenem Stutzbarte.

Bilder seiner späteren Jahre, von lebendiger, charaktervoller Auffassung, klarer kräftiger Färbung, in fleissiger aber freier Behandlung. 1917 bezeichnet „Denner fecit“.

1914. Balthasar Denner. Der heil. Wüstenbewohner *Hieronymus*.

Vorzüglich malerische Composition, wunderbar in der naturgemässen Auffassung und fleissigen, aber nicht müssigen Ausführung des Kopfes und der Hände, und gelungen in der Beleuchtung. Mit „BD“ (verschränkt) bezeichnet.

2009. Anton Raphael Mengs. Der Engel ermahnt den träumenden *Joseph*, die *Maria* nicht zu verlassen.

Nach Matthäus 1, 20. Ausgeführtere Farbenskizze zu dem rechten Seitenaltarbilde des Hauptschiffs der katholischen Hofkirche zu Dresden. 1750 gemalt.

1922. Balthasar Denner. Bildniss eines alten Mütterchens.

Aus seiner späteren Zeit; charaktervoll aufgefasst und lebendig behandelt.

Cabinet 23.

Deckenbilder: Schweinsjagd, Ha la lit nach der Hirschjagd, schlafendes Kind von einem Geier bedroht, Kind von einem Geier geraubt (*Theodor Grosse*).

Wand a.

2062. Johann Friedrich Wilhelm Wegener. Brand eines Urwaldes im nördlichen Amerika.

Allerlei Thiere, als Hauptsache, sind auf der wilden Flucht. Allerdings nur

schreckeude Phantasie ohne Urwaldstudien; 1859 für 900 Thlr. aus dem Ausstellungserlöse angekauft. *W.* lebt in Dresden. „*J. W. Wegener 1846*“ bezeichnet.

⊙ **Johann Carl Lasch.** Harmlose Kinderlust auf dem Lande.

Gegenstand ländlicher Kinderlust ist ein mit Futter beladener Schubkarren. *Lasch* zeigt sich als ein Belauscher des harmlosen Kindertreibens, namentlich ist das als Kutscher sich dünkende Knäblein lebensvollst aufgefasst, und die rechnende Alte im Helldunkel des Baumes zeigt gleichfalls von naturgetreuer Auffassung. Der Maler, geborner Leipziger, in Dresden gebildet, lebt jetzt in Düsseldorf. Mit „*C. Lasch 1861 Düsseldorf*“ bezeichnet. 1862 für 550 Thlr. aus dem Ausstellungsfond angekauft.

⊙ **Erwin Oehme.** Ein Sandsteinbruch im meissener Hochlande.

Die Steinbrecher sind mit dem Spalten der gestürzten Wand bethätigt; in der Hütte ist Feuer. Mit „*Erwin Oehme f. 1860 Dresden*“ bezeichnet. Ö. ist 18. Sept. 1831 als Sohn des Hofmalers *Oehme* geboren. Aus dem Ausstellungsfond 1863 für 150 Thlr. angekauft. Sehr beachtenswerthes Bild.

Wand b.

2358. **Julius Fiebiger** (in Dresden). Umgegend des Berges Lobosch ohnweit Lobositz in Böhmen.

Naturgemässe Färbung. Aus dem Ausstellungsfond 1861 für 200 Thlr. angekauft.

⊙ **Siegwald Dahl.** Eine Ueberfahrt in Tellemarcken in Norwegen. (Nach eigenen Studien.)

Die zum Uebersetzen über einen kleinen Bergstrom sich anschickenden Landleute sind in streng nationaler Auffassung, und die Rinder, Ziegen und Pferde nach den Landracen vorgeführt. Bezeichnet. Aus dem Ausstellungsfond 1863 für 150 Thlr. angekauft.

Wand c.

2070. **Hermann Plüddemann.** *Otto*, Pfalzgraf von Baiern, zieht vor Kaiser *Friedrich I.* das Schwert gegen den anmassenden Cardinal *Roland von Siena.*

Friedrich I. war wegen der Wiedervereinigung Burgunds 1157 in Besançon, als zwei Cardinäle mit dem Breve *Adrian's IV.* erschienen, worin dieser Hierarch Beschwerden gegen den Kaiser führte, und dabei sogar zu erkennen gab, dass der Kaiser seine Krone als Beneficium vom Papste anzusehen habe. Die noch grössere Insolenz des päpstlichen Legaten, *Roland von Siena*, erbitterte aber ganz vorzüglich die Anwesenden. Doch der Kaiser beruhigte die für ihn Partei nehmenden Fürsten und Bischöfe, und der Papst musste sich in Folge dieses Auftritts anders, d. h. weit weniger hierarchisch erklären, ja, sogar wegen seines Auftretens gegen den Kaiser entschuldigen. Bezeichnet mit „*H. Plüddemann 1859*“; für 650 Thlr. aus dem Ausstellungsfond gekauft. *P.*, in Colberg 17. Juli 1809 geboren, in Düsseldorf gebildet, ist ansässig in Dresden.

2069. **Albrecht Louis Schuster.** Die sächsischen Kürassiere erstürmen die grosse Schanze der Russen bei Borodino, am 7. September 1812.

Nachdem *Napoleon* durch drei Infanterie-Regimenter des Vicekönigs von Neapel die vor dem Centrum der Russen, bei dem auf flach abfallender Höhe, 2000 Schritte von der Moskwa, gelegenen Dorfe Borodino, am linken Kaluga-ufer errichtete grosse Schanze, vergeblich hatte angreifen lassen, dieselben beinahe völlig aufgerieben waren, und das dritte Cavallerie-Corps vom rechten Flügel dieselbe mit gleich ungünstigem Erfolge bestürmt, sowie das Centrum unter *Ney* furchtbar gelitten, *Davoust* nicht weiter vorwärts zu dringen vermochte, und *Poniatowsky* im Walde zurückgeworfen war, sendete *Napoleon*;

Uhr Nachmittags, das vierte Cavallerie-Corps unter dem Generalleutnant *v. Thielemann*, die sächsische Brigade, gegen die grosse Schanze, welches die Russen sogleich warf, in die Schanze eindrang, wobei aber so manches Mutterkind fiel. Der Premierleutnant und Brigade-Adjutant *Joh. v. Minckwitz*, von Zastrow-Kürassieren, setzte zuerst auf die Schanze. — *S.* lebt in Dresden. Für 700 Thlr. aus dem Ausstellungsfond 1858 gekauft.

Wand d.

2072. Julius Wilhelm Louis Rotermund. Trauer der Mutter und Freunde um den vom Kreuze abgenommenen *Christus*.

Eine tiefempfundene Composition in grossartiger Zeichnung. Eigentlich nur der in Oel colorirte Carton, indem der junge, hoffnungsvolle Künstler das Herannahen seines Todes fühlte und einsah, dass er die Ausführung auf Leinwand nicht würde vollenden können. Der Künstler, geb. in Hannover, starb am 14. Juni 1859 in Schlesisch-Salzbrunnen, 33 Jahre alt. Das Bild war für die Kirche zu Erwalen in Kurland bestimmt, und ging auch dahin ab, nachdem *R.'s* Meister, Prof. *Bendemann*, nur noch etwas die letzte Hand daran gelegt hatte. Doch das blos auf Papier gemalte und mit Leinwand hinterzogene Bild vertrug nicht die feuchte Luft der Kirche. Auf deshalb von dort eingelaufene Klagen übernahm es der Kunstverein, dasselbe für 925 Thlr. zurück zu kaufen, und an die Gallerie zu schenken, worauf es *Carl Schönherr* für die Kirche copirt hat. Bezeichnet „*Julius Rotermund inv. et pinx. E. Bendemann dir. et fin. Dresden 1859.*“ (Warum einem Verstorbenen durch solche nachtragsweise Bezeichnung den Ruhm noch schmälern, zumal es das einzige Werk von ihm ist, der zu grossen Hoffnungen berechnete?)

Cabinet 24.

Wand a.

1956. Unbestimmt. Männliches Portrait.

Wahrscheinlich ein Holländer aus dem Beginne des 18. Jahrhunderts.

1126. Willem van Honthorst? Alte Frau, eine Brille haltend.

Vielleicht ein Jugendbild; doch aber charaktervollst durchgeführt.

1105. Philipp Koning? Männliches Bildniss.

Lebendigst in der Auffassung, dabei sehr leicht und frei in der Behandlung.

778. Paul Bril. Stark bewaldete Landschaft.

Als Staffage eine antike Schweinsjagd in mehr holländischer Gegend. Zu monoton, wie die meisten seiner Landschaften nach 1600. Schon zehn Jahre später artete er leider immer mehr zum Manieristen aus. Ueberlebte seinen Bruder *Matthaeus* 42 Jahre in Italien.

1831. Unbestimmt. Ein Geldwechsler?

Ausdrucksvoller Kopf. Niederländer, späterer Nachahmer des *Quintin Matsys*.

877. Nach Rubens von einem französischen Maler. *Erichthonius* wird in der geheimen Kiste aufgefunden.

Eine etwas frei nach Ovid, *Metamorph. II. 559* behandelte Composition (das Original ist in der Lichtensteiner Gallerie zu Wien). *Minerva* hatte sich des aus dem mit der Erde in Verbindung gekommenen Saamen des *Vulkan*, den er bei einer Zudringlichkeit gegen diese Olympierin verschüttet, entstandenen *Erichthonius* angenommen, und, in einem Kistchen verwahrt, der Tochter des attischen Königs *Kekrops*, *Pandrosos*, zur Aufbewahrung gegeben. Doch die neugierigen Schwestern, *Herse* und *Aglauros*, öffneten dasselbe. Sie erschrakten über den bei dem Kinde liegenden Drachen, wurden rasend und stürzten sich von der Burg in's Meer. Vermächtniss des Kunsthändlers *Schmidt* an die Gall.

1012. 1011. Jacob von Artois. Herbstliche Waldlandschaften.

Geistreich behandelt, schwer im Tone; aus der Zeit, wo er bereits zum Manieristen ausartete. Die nicht historische Staffage scheint von *P. Snayers* oder vielmehr von einem der *Teniers* zu sein.

967. Pieter Snayers? Kampf gegen Insurgenten, und Plünderung eines Dorfes.

Ein früheres Bild: ohne alle Figuren- und Luftperspective sowie voller Verzeichnungen und verfehler Verkürzungen.

1676. Arnold van Boonen. Einsiedler bei Lampenlichte lesend.

Gut in der Beleuchtung. Auf dem Buche liest man „*Jesus*“.

1425. Unbestimmt. Küsten-Landschaft mit Hirten, Rindern etc.

Sandhügel, Gräben, weite Ferne mit Wasser. Bezeichnet: „.....“

1666. 1667. Unbestimmt. Seehäfen.

Unbedeutend. Erinnern an die Jugendbilder des *Johann Christian Vollerdt*.

1487. Alexander Kerrinckx. Holländische Wald- und Teich-
gegend.

In der Färbung zu monoton und in der Vegetation zu fahlgrün, jedoch sehr fleissig in der Ausführung, allein manierirt in der Behandlung des Laubes. Bezeichnet mit „A. KERRINCKX. 1620“.

1062. Anton Frans Boudewyns. Französische Landschaft.

Als Staffage, welche von *Pieter Bout* sein mag, dienen unter Ruinen lagernde Zigeuner. Eine in Staffage wie in Landschaft sehr fleissig durchgeführte Composition.

715. Herri oder Hendrik met de Bles, gen. Civetta (d. h. Käuzchen). Ein reisender Schmuckhändler wird im Schlafe von Affen beraubt.

Eine seltsame Composition, die eigentlich nur als ein Curiosum der Landschaftsmalerei zu betrachten ist. Bereits 1562 von *H. Coek* gestochen, und früher, obgleich das „Käuzchen“ (*Civetta*) am Baume als Bezeichnung nicht fehlt, dem *Pieter Brueghel* zugeschrieben.

1948. 1949. 1950. 1951. Johann Georg Platzer. A. König *Croesus* dem *Solon* seine Schätze zeigend. B. *Manius Curius Dentatus*, die ihm von den Gesandten der *Samniter* dargebotenen Schätze verachtend. C. Opfer der *Diana*. D. *Bacchus* und *Ariadne*. (Sämmtlich mit „*J. G. Platzer*“ bezeichnet.)

Eigentlich in ihrer gequälten Manier widerliche Bilder, obgleich im Nebenwerke von der fleissigsten und verschmolzensten Ausführung. Doch es musste auch solche Käuze geben. Dieser Künstler hatte Vorliebe zur Goldschmiederei: denn man findet Schmucksachen haufenweise und prunkende Gefässe im Ueberflusse wie in einem Goldschmiedelager in seinen bunt gefärbten, zerquälten, in den Contouren harten, in den Figuren affectirten und in den Köpfen manierirt fratzenhaften Bildern, mit theils mythologischen, theils historischen Sujets. Dass man an seinen Erzeugnissen gleichzeitig, besonders von 1730 bis 1750, wo er in Wien lebte, Geschmack fand, ist nur ein übles Zeichen des Zeitgeschmackes, der vornehmlich die kleinlichsten Emaille- und Porzellanmalereien liebte.

722. Pieter Brueghel, der Vater. Bauernschlägerei wegen des Kartenspiels.

Eines der derb charakteristischen Gemälde seiner frühesten Periode, die ihm den Namen „*Bauernbrueghel*“ verschafften. Die Landschaft ist meist und auch hier nur tockirt gemalt, während die Figuren durchgeführt sind und ein gutes Impasto zeigen. In dieser Zeit malte er auch Spuk- und Teufelsgeschichten in des *H. Bosch* Manier. In seiner zweiten Periode, nachdem er um 1550/54 Frankreich und Italien besucht hatte, war er in der Ausführung geleckter geworden, und er malte dann auch mehr historische Bilder, die jedoch nicht ganz frei von drolligen, volksthümlichen Episoden sind.

787. Paul Bril (?). Waldige Landschaft mit belebtem Flüsschen.

Bild seiner ersten Periode? Die Figuren sollen von *Annibale Carracci* (?) sein. Die Vermuthung, dass das Bild von *Petro Paulo Bonzi* herrühre, ist gewagt: denn für diesen ist die Landschaft zu gut; er war übrigens auch nur als Fruchtmalter (vorzüglich, daher „*il Gobbo dai Frutti*“ genannt. *Bril* malte gewöhnlich selbst seine Staffagen.

Wand b.

1089. Johann Lys, gen. Pan. Die *Magdalene* in der Busse.

Ein gutes Bild der ersten Periode dieses in des *Heinrich Goltzius* Schule gebildeten Oldenburgers, dessen Manier er jedoch in Rom und Venedig, wo er starb, verliess.

1848. Niclas König. Seesturm und Schiffbruch.

Ein wenig bekannter augsburger Maler, Schüler seines Vaters; der um 1600 in Nürnberg lebte. Ist mit „*Niclas König*“ bezeichnet.

466. Holländer? Brustbild eines Jünglings.

Sehr einfach behandelt. Scheint gelitten zu haben.

1123. Gerard van Honthorst. Eine alte Spinnerin betrachtet ihr verdientes Geld bei Lichte.

Ein Beleuchtungsstück aus seiner ersten Zeit in Italien.

1933. Martin van Meytens. Ein bärtiger Alter.

Ursprünglich Miniatur- und Emaillemaler als Schüler seines Vaters in Stockholm und seines Landsmannes *Carl Boit* (1714) in London, der erst in Italien die Oelmalerei erlernte, und als Portraitmaler, besonders in Wien, so viel Aufsehen machte, dass er zum Hofmaler ernannt wurde. Seine *Carnation* behielt auch stets Etwas schmelzartiges.

1125. Hendrik Bloemaert? Ein sich im Spiegel Betrachtender.

Heinrich B. war der älteste Sohn des *Abraham Bloemaert*; hauptsächlich im Portrait. Bezeichnet „*H. Bloe.... fec. 1641*“.

1124. Gerard van Honthorst. Eine alte Orientalin, die Hand vor ein Licht haltend.

Ein Beleuchtungsstück seiner ersten Zeit in Rom.

953. Cornelis Schut. *Neptun's* Hochzeit mit der *Amphitrite*. Farbenskizze.

Die Olympier sitzen am Ufer und speisen, während *Neptun* mit seiner Braut auf dem von Meeresrossen gezogenen sowie von Oceaniden und Tritonen

nen umgebenen Throne sitzt. Eine wirre und überfüllte Composition, wie sie *Schut*, der flotteste Schüler des *Rubens*, liebte; fern von aller edlern Auffassung sowie meist kalt im Gefühle wie in der Färbung, hart in der Contour und zu contrastirend in Licht und Schatten. Er benutzte auch meist die Motiven seines Meisters, doch leider mit wenig Geiste.

1712. Albert van Beyerens. Stilleben. Fischmarktsdepôt.

In ungemein breiter Behandlung. Seefische, besonders Cyprinen, Alander, Kabeljau, Leng, Krebse, Krabben, Spiegelfische etc. Die Fernsicht zeigt einen schiffbaren Fluss mit breiter Brücke und am Ufer Schifferverkehr; scheinbar von anderer Hand. Wenig bekannter Maler zu Ende des 17. Jahrhunderts. Mit dem Monogramme „AVB. F.“

Wand c.

1871. Michael Willmann. Bildniss eines Knaben.

Scheinbar nur Studie dieses fleissigen Portraitmalers der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, eines Schülers und Nachahmers *Rembrandt's*, dessen Wirkungskreis besonders Schlesien von Breslau aus war, und der sich der Gunst des Abtes *Arnold von Leubus* erfreute.

1003. Nachahmer des van Dyk. Weibliches Bildniss.

In der Tracht einer vornehmen Wittwe. Angeblich *Maria von Medicis* (?); dann wohl nach 1632 gemalt.

1581. Unbestimmt. Stilleben. Jagddepôt.

Ein Haase, Jagdflinte, Birkhahn und kleinere Vögel. Aehnlich dem *J. Fyt*.

1862. Johann Heinrich Schönfeld. Die Giganten unternehmen es, den Olymp zu stürmen.

Die Gensjagden dieses augsburger Malers sind allerdings vorzüglicher, als seine historischen Bilder. Seine Compositionen sind jedoch nicht geistlos, ja, sogar gefällig in der Auffassung und Haltung, doch zuweilen incorrect in der Zeichnung, besonders in den Verhältnissen der Figuren; sein Colorit ist übrigens nicht klar und in den Schatten schwer. Ein Bild nach seiner Rückkehr aus Italien.

1035. Jan Fyt. Ein aufgehängenes, ausgeschlachtetes Zicklein.

Ein Bild seiner Jugendjahre; doch aber schon in seiner originellen Weise des Vortrags.

2005. Unbestimmt. Catharina von Medicis, Königin von Frankreich. (Unbedingt Copie.)

Gemahlin *Heinrich's II.* und Mutter *Heinrich's III.* Eine Gleisnerin mit dem Zauberauge, die bei dem Adel ihrer Züge und geschult am Hofe zu Florenz, Freunden und Feinden mit gleicher Glätte ihrer Schlangennatur des Scheins begegnete. Eine der mächtigsten Königinnen der Erde, durch persönlichen Muth sowie durch Politik und selbstsüchtige Verstellungskunst, dreimalige Regentin Frankreichs; sie war in den Künsten des Hoflebens ebenso gewandt wie im Kriegslager, ja, sie war es, welche zuerst die Hugenotten begünstigte und sodann die Bartholomäusnacht heraufbeschwor.

962. Jacob Jordaens. Studienkopf.

Kräftig im Tone, gut in der Beleuchtung und lebendig im Ausdrucke.

2008. Anton Kern. Das Kindermorden zu Bethlehem.

Ein Lieblingsbild Königs *August III.*, dessen Hofmaler *K.* war, nachdem er sich in *G. B. Pittoni's* Schule zu Venedig ausgebildet hatte. Hing bis 1763 in des Königs Schlafzimmer.

1018. David Ryckaert jun. Niederländische Vorrathskammer.

Ein Quodlibet von Vorräthen, Kraut, Zwiebeln, ausgeschlachtetem Huhne und Wirthschaftsgeräthen, Hackemesser und Klotz, Giesskanne, Korb, Geschirre von Porzellan, Thon, Blech etc. Bezeichnet mit:

„*Om minnt vand*
lacht de kan erlan
D. Ryckcart.
 1699.“

Muss der Jahrzahl nach vom Sohne des jüngern *R.* sein, wofür auch die Behandlung spricht.

777. Paul Bril. Historische Landschaft.

Als historische Staffage dient der Heimzug des jungen *Tobias* mit seinem jungen Weibe, *Sara*, von Rages in Medien nach Ninive. Ein bei Lebzeiten seines Bruders, *Mattheus B.*, vor 1584, in Rom gemaltes Bild.

779. Unbestimmt. Waldlandschaft.

An dem Stamme eines grossen Baumes mit „*AVRANCI*“ (A und V verschränkt) bezeichnet. Aehnlich den Landschaften des *Paul Bril.*

1042. Vincenz Malo. Landung der Königinwitwe *Maria von Medicis* in Antwerpen.

Sie ward mit grossen Feierlichkeiten 1632 auf ihrer Flucht aus Frankreich in Antwerpen aufgenommen. Die Figurenperspective ist allerdings gänzlich verfehlt, doch in den Einzelheiten eine beachtenswerthe Composition, deren ganze Behandlung die Schule *Rubens's* verräth. Ist mit „*V. M.* (verschränkt) *in. & Fecit*“ und „1632“ bezeichnet. Also ein Jugendbild des *Vinc. Malo*, der später in Genua, Florenz und Rom lebte.

670. Unbestimmt. Schlachtscene.

Das Centrum bilden zwei aneinander stürmende Commandeurs. Erinnert an die späteren Bilder des Padre *Jacopo Cortese (Jacques Courtois)*. Nach 1655 trat *C.* in Rom nach dem Tode seiner Frau, der Tochter des *Orazio Vejari*, in den Jesuitenorden.

1589. Jacob Toorenvliet. Einer Geflügel- und Wildprethändlerin wird von einem Herrn eine Blume zum Riechen dargeboten.

Wahrscheinlich ein Bild des ersten Jahres seines Aufenthaltes in Italien.

1069. Anton Frans Boudewyns. Französische Landschaft.

Ohnweit des Felsengestades steht ausser mehren Ueberresten antiker Bauten ein Thorbogen. Die nette Staffage von *Pieter Bout* ist vorzüglich leicht und gefällig behandelt.

1879. 1878. Johann Heinrich Roos. Italienische Gegenden mit Hirten und Vieh.

Vorzüglich sind auf 1879 die Schaafe, während die Rinder und Ziegen wohl gut gezeichnet, aber weniger lebendig behandelt sind. Wahrscheinlich zwei seiner ersten, um 1650 in Italien gemalten Bilder.

1394. Bartholomäus Breenberg. *Joseph* als Versorger des Landes.

Joseph steht mit einer orientalischen Kopfbedeckung (Tulbent) auf einer Estrade vor dem Getreidespeicher. Unterhalb Schreiber und Cassirer. Die Aegypter bringen nicht nur Geld, sondern auch werthvolle Gefässe und Geschmeide, ja, sogar Vieh, an Zahlung Statt. Eine gefällig und leicht gruppirte Composition, allein ohne historische Kritik im Costüm der vielen netten Figürchen, die bis auf die geringfügigsten Einzelheiten, besonders auch in den Köpfen, fleissig durchgeführt sind. Der Hintergrund zeigt meistens antike Bauten. Bezeichnet „*B. Breenberg fecit Amst. 1644*“. Also vor seiner Reise nach Rom. Ein seltenes Bildchen.

1065. Cornelis Poelemburg. Italienische Landschaft mit Ruinen.

Die ausgezeichnete Staffage ist von dem amsterdamer *H. Bout.* Also ein in Rom gemaltes Bild.

1034. Jan Fyt. Ein durch einen Solofänger belebtes Stilleben.

Dieses bilden zwei geschossene Rebhühner und Stellnetze. Originell, leicht und gewandt in der Behandlung. Bezeichnet mit „*Joannes Fyt*“.

1264. Dirk (Theodor) Stoop. Ein an einem Jagdrenner lehrender Stellmann ist eingeschlafen.

In guter Morgenbeleuchtung. Ein ankommender Piqueur weckt den auf den Sattel aufgelegten Schläfer durch ein Signal. Daneben noch Hundejungen. Keck und leicht, aber etwas trocken in der Behandlung. Erinnert mehr an den Bruder, *Jan Pieter Stoop.*

Wand d.

1271. Unbestimmt. Die heiligen Frauen am verlassenen Grabe *Christi.*

Zwei Engel bringen ihnen die Kunde von dem Auferstandenen. Scheint von einem Italiener zu sein.

1885. Philipp Peter Roos (Rosa di Tivoli). Italienische Landschaft mit Vieh.

In der Gegend von Tivoli bei Rom. Keck und kräftig in der Behandlung der Landschaft und des vorherrschenden Viehs.

464. Unbestimmt. Rast der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Mit Einmischung der Prädestination: denn ein Engel bringt ein Kreuz, während *Joseph* den Esel hält. Gefällig und gefühlvoll in der Auffassung; erinnert in Zeichnung und Colorit an einen Schüler der *Carracci*, vielleicht *Innocenzio Tacconi.*

1699. Christopher Pauditz. Männliches Portrait.

Zeigt *Rembrandt's* Nachahmung. Früher als das Portrait des Künstlers selbst betrachtet.

428. Unbestimmt. Eine vornehme Dame.

Früher als ein Bild von *van Dyk* betrachtet; scheint jedoch von einem Italiener (spättern Venetianer) zu sein.

1595. Jan van Huchtenburg. Reitergefecht.

Vorzüglich sind es deutsche und serbische Reiter, welche auf einander einhauen. Also ein Bild aus dem Jahre 1717, wo Prinz *Eugen* einen grossen Theil Serbiens eroberte. Gewandt in der Zeichnung und Bewegung der Figuren und Pferde, warm und wahr im Colorit. Von 1708/9 und von 1714 ff. stand *v. H.* in Diensten des Prinzen *Eugen*, dessen Schlachten er zu malen hatte. Obgleich Schüler des *N. Berchem*, bildete *H.* sich seit 1669 nach *van der Meulen* und *Ph. Wouverman*.

781. 780. Matthäus Bril. Waldlandschaften.

Auf 781 ist blos eine Hirtenstaffage, während 780 durch die *Maria mit dem Christkinde* im Beisein zweier Engel zu einer historischen Landschaft wird. Beide sind zwar auf der Rückseite durch einen spätern Ignoranten mit „*Paul Prill*“ und „*Pril Pictor R*“ (omanus) bezeichnet; doch betrachtet man die ungemeyn saubere Behandlung der Landschaft (besonders das vorherrschende Maigrün mit dem gut manierirten Laubwerke und dem zu bläulichen Lufttöne des Hintergrundes), welche an die altniederländische Landschaftsmalerei der Zeitgenossen, der *Brueghel*, sowie des *Sebastian Frank*, noch ganz erinnert, und die *Matthäus Bril* erst in Italien in Etwas änderte, während *Paul Bril* gleich Anfangs sich mehr nach den italienischen Landschaftern in sehr freier Weise bildete, doch mit dem ihm oft zum Vorwurfe gemachten vorherrschenden saftgrünem Tone im Laubwerke, so wird man sich für *Matthäus Bril* entscheiden.

2013. 2014. Theobald Michaud. A. Ländliche Vergnügungen. B. Städtische Vergnügungen. Gartenlandschaft nebst nobler Familientafel im Freien.

Ungemein sauber behandelt, doch in etwas kaltem Colorit. Die kleinen Figuren sind auf das Zierlichste und in leichten Bewegungen durchgeführt. Der Tracht nach aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, während die ganze Behandlung eigentlich an einen der Porzellanmaler zu Chantilly und Vincennes erinnert. *Michaud* starb um 1755 zu Antwerpen und war eigentlich *W. Schellingk's* Schüler, aber in den Figuren des *P. Bout* Nachahmer.

1087. Cornelis Cornelisz van Harlem. Ein alter Geck sucht durch Geld ein Mädchen zu gewinnen.

Er zeigt ihr einen gefüllten Beutel; doch diese verachtet das Dargebotene und schmiegt sich an einen jungen Mann an. Das Bild ist mit „*Anno 1591. C. C. H.*“ bezeichnet. Seine Bilder haben eine sorgfältige Modellirung und ein warmes, klares Colorit, die Köpfe sind weniger edel und seine Motive sind nicht immer geschmackvoll.

1013. Bonaventura Peeters. Der Hafen und die Stadt Corfu.

Hauptstadt mit starker Citadelle der Insel Corfu, an der Küste von Albanien, am Eingange des adriatischen Meeres, die schon beim *Homer* wegen ihres trefflichen Klimas gefeierte Korceyra. Sie stand seit 1398 unter der Republik Venedig. Bez. mit „*Bonaventura Peeters fecit in Hoboken 1652*“.

818. 814. Roelant Savery. Grotteske Landschaften.

Savery malte etwa seit 1606 meist seine brauntönigen Landschaften, die zumeist an die wildromantische Natur Tyrols erinnern, wo er seine Hauptstudien gemacht hatte, nur der Thiere wegen, welche er aber meisterhaft durchführte. 814, mit der Ruine eines mittelalterlichen Brückenthurmes, veranschaulicht gleichsam die Abtheilung eines zoologischen Gartens für die Wasservögel, in der sich, ausser Schwänen, Trappen, Reiher etc. allerlei Stelzfüssler im beschilften Wasser vergnügen, während 818 einer seiner früheren landschaftlichen Versuche mit einfacher Hirtenstaffage ist.

Cabinet 25.

Deckenbilder: Amor und Psyche auf der Schaukel. Amor die gefallene Psyche tröstend. Amor und Psyche kämpfend. Amor und Psyche versöhnt. (Allegorien auf das Classische und Romantische in der Kunst).

Wand a.

1868. 1869. Willem Bommel. Landschaften aus dem Friaul.

Nach Studien seiner Reise in Italien vor 1662, wo sich dieser utrechter Maler in Nürnberg niederliess und Stammvater einer grossen Künstlerfamilie ward. Den Styl seines Meisters *Hermann Saft-Leeven* hatte er in Italien völlig im Studium der Natur verändert. 1868 ist in Abendbeleuchtung, dagegen 1869 in Morgenbeleuchtung, bei richtiger Vertheilung des Lichts und Schattens, fleissiger Ausführung und saftigem, warmem und klarem Colorit. Mit „WB.“ (verschränkt) und „1660“ und „1661“ bezeichnet.

1086. Cornelis Cornelisz von Harlem. Die Olympier *Venus, Apollo und Ceres.*

Eines seiner vorzüglicheren Gemälde, das sich vornehmlich durch die Kraft und Klarheit des Colorits, die sorgsame Modellirung und saubere Behandlung, ja, sogar fleissigere Ausführung auszeichnet, obschon die Köpfe für den Gegenstand eigentlich nicht edel genug aufgefasst sind. Bezeichnet mit „C. H. (verschränkt) 1614“.

723. Pieter Brueghel, der Vater (Bauernbrueghel). *Johannes der Täufer als Prediger in der Wüste.*

Wir sehen allerdings keine Wüste, in die das Volk von Jerusalem gewaldfahrt war, sondern eine niederländische, kräftige Waldung, in der sich das Volk aus Antwerpen und Umgegend, Bauern, Soldaten, Mönche, auch andere Nationalitäten versammelt und sogar theilweise auf den Bäumen Platz genommen haben, um den wie ein Begharde gekleideten *Johannes* zu hören. In der Gruppierung und Situation der vielen Figuren noch die altniederländische Kunst zur Schau tragend, aber doch lebendig in der Auffassung und geistvoll in der freien leichten Behandlung. Ein vor seiner Reise nach Italien gemaltes Bild.

819. Roelandt Savery. Der fünfte Schöpfungstag.

Die Schöpfung der Thiere des Landes, nach 1. Moses 1, 20. Doch es sind meist Thiere der südlichen Zone in einer völlig nördlichen (Tyroler) Landschaft. Die Thiere sind mit Geist aufgefasst und in gewandter Technik fleissig behandelt. Ein Bild aus der Zeit nach 1612.

1151. Gerard Dov. Ein andächtigst lesender Einsiedler.

Ein Bild seiner späteren Jahre, das etwas sehr gelitten hat. Der Kopf würdevoll und gut modellirt, die Einzelheiten sind fleissig durchgeführt und die Beleuchtung ist sogar gut vertheilt. Bezeichnet mit „G. Dov.“

1594. Gerrit Lunderss. Drastische Scene im holländ. Style.

Ein angetrunkenen Bauer in einem holländischen Dorfkrug hat ein ebenfalls schon berauschten Mädchen auf dem Schoosse und liebelt mit ihr auf die unanständigste Weise. Ein etwas sehr verwaschenes Bild. Mit „GLunderss fet. 1656“ bezeichnet.

1133. P. v. L. Holländische Meeresküste bei den Dünen mit einer Signalstange.

Starke Brandung gegen die Dünen, während Schiffe die Fluth abwarten, um flott zu werden. Ein fleissiges Bildchen, das an *Simon Vlieger's* Schule erinnert. Mit einem Monogramme „PvL“ bezeichnet.

740. Jan Brueghel. Hochwald über einem bebauten Flussthale.

Ein nettes Landschaftsbildchen, dessen feintokirte Staffage in einem Jagdzuge besteht. Sauber und fleissig in der Ausführung und gefällig im Colorit, mit „*Brueghel 1612*“ bezeichnet.

859. Studie nach Rubens. Der Leichnam des im Hellespont ertrunkenen *Leander* von den *Nereiden* an's Land gebracht.

Unschöne compacte Leiber im wogenden Wellenspiele, welche den zu blauen Leichnam *Leander's von Abydos* durch die gewaltige Brandung führen, während sich die Geliebte, *Hero*, (Priesterin der *Venus* zu *Xestos*) vor Gram und Schrecken vom Thurme in das Meer stürzt. Im Vordergrunde zur Linken ist zum Ueberflusse noch eine *Conchyliensammlung*.

1613. 1614. Gerrit Lunderss. Holländische Krugscenen.

Auf 1613, welches noch sehr gut erhalten, ist sowohl der Geiger, als das tanzende Mädchen, sowie die beiden Lacher im Verstecke von charakteristischer Auffassung und lebendiger Vorführung im kräftigen Colorit bei gutem Impasto, während 1614 bis auf die Untermalung verwaschen ist; doch erkennt man noch die vorzüglich charaktervolle Durchbildung der Köpfe und die leichte Bewegung der Figuren. 1613 ist mit „*G Lunderss fecit 1656*“ und 1614 mit „*GL*“ (verschlungen) bezeichnet. Verräth eine Nachahmung des *Ad. Brouwer*.

1908. Georg Philipp Rugendas. Schlachtfeld nach dem Kampfe.

Da sieht man schwer Verwundete unter geistlichem Beistande sich zum letzten Todeskampfe rüsten, während Nichtverwundete die Leichen plündern und ausziehen und die Beute fortschleppen. Wahr in der Auffassung, gewandt in der Zeichnung; leider aber herrscht in der Form seiner Figuren sowie der Pferde etwas Manier. Die Lichter sind zu tonlos und die Schatten zu schwarz. Uebrigens hat das Bild durch den Bolusgrund sehr gelitten.

1454. Willem Kalf. Stilleben. Küchenstück.

Ein mit Rothweine gefüllter Stamper mit Fussknaufen, eine delfter Butterbüchse, Dessertmesser und eine ausgeschälte Citrone. In kräftigem Tone, mit klarem Helldunkel, gewandter Ausführung bei gutem Impasto. Am vorzüglichsten sind seine Häringe und Perlmuttergeschirre.

Wand b.

635. Nach Murillo. Ein mit Früchten handelndes Mädchen zählt ihre Losung.

Am Fleissigsten sind die Früchte behandelt. Uebrigens hat das Bild gelitten.

662. Styl des Gaspere Dughet. Italienische Landschaft.

Mit antiker Staffage. Vielleicht von *Jean Dughet*, Bruder des *Gaspere D.*

632. Alonso Cano? Maria mit dem Christkinde.

Das Kind ist lieblich und das Gefühl der Mutterfreudigkeit strahlt aus dem Gesicht der *Maria*. Das Bild stammt allerdings aus Spanien, und galt früher als „*Ribera*“ (?).

398. 399. 400. Carlo Briseghella-Eismann. Reitergefechte.

Er war der Sohn eines venetianer Malers, *Mattia Briseghella*, mit dem der Salzburger Maler *Joh. Anton Eismann* gemeinschaftlich in Venedig arbeitete, und nach dessen Tode er von *E.* adoptirt ward. *B.-E.* war in der Landschaft Schüler seines Adoptivvaters, ahmte aber in der Schlachtenbranche dem *Bourguignon* nach.

401. Carlo Briseghella-Eismann. Schlachtfeld.

Der Feldherr ertheilt Befehle, während die Soldaten die Todten berauben. Sehr nachgedunkelt.

924. 925. Abraham Teniers. Niederländische Bauernwirthschaften.

Auf 925 steht ein Mann und eine Frau am Kamine. Letztere bäckt Herdwaffeln. Im Vordergrund stehen an einem Backofen Töpfe, Krüge, sowie auf einer Hackebank ein Käse und eine Destillirflasche. Das Bild ist mit „*A. Teniers f.*“ bezeichnet. Auf 924 schmunzelt neben einem Haufen von Gefässen, einem Schubkarren, Flaschenkürbis, Kohl, Kraute, Fasse und einer Hauslaterne ein Alter mit seiner jungen Magd, welche scheuert, während die Frau hinten mit einer Suppenschüssel hereintritt und es bemerkt. Mit Monogramme des Vaters und „1649“ bezeichnet. Die Gemälde dieses ältesten Sohnes des Vaters *David Teniers* sind äusserst selten. In der gelblichbraunen Färbung und dem dünnen Farbenauftrage von den Bildern des Vaters und Bruders *David* völlig verschieden.

Wand c.

1893. Peter Freiherr von Strudel. Die keusche Susanna im Bade.

Einer der unverschämten Aeltesten wird schon handgreiflich; doch *Susanna* gebraucht ihre Hände zur Abwehr. Verrätth noch etwas die Schule seines Meisters *C. Loth* in Venedig. Der Künstler, ein Tyroler, ward Kaiser *Leopold's I.* Hofmaler, von diesem in den Freiherrnstand erhoben und 1705 Director der Academie zu Wien.

1912. Antoni Faistenberger. Sicilianische Landschaft.

Es scheint die Gegend von Catania zu sein, auch ist der Monte gibello (*Aetna*) zu sehen. Dieser insprucker Künstler war besonders Nachahmer des *Gaspard Dughet*. Die Staffage ist von *Alexander Bredael*. Bezeichnet „*Antoni Faistenberger.*“

1892. Peter von Strudel. Jupiter in der Gestalt eines Satyr überlistet die Antiope.

Sie war die Tochter des *Nycteus* und der *Polyro*; die von ihr auf der Flucht nach Sicyon gebornen Söhne waren *Amphion* und *Zethus*. Etwas zu roth in der Carnation, noch an *C. Loth's* Schule mahnend. Die *Antiope* des *Correggio*, im Louvre zu Paris, zeigt allerdings eine feinere Carnation.

782. Paul Bril. Italienische Landschaft.

Mit „*P. Bril 1608*“ bezeichnet, in Rom gemalt. Staffage vorherrschender.

880. Nach Rubens. Der heilige Rochus als Pilger unter Pestkranken.

Diese neuere Copieskizze eines Franzosen ist nach einem der durch die Stiche des *Paul Pontius* bekannten sechs Altarbilder, welche *Rubens* für die St. Martinskirche zu Alost in Brabant malte, und die Legende des Heiligen darstellen, sowie 1794 von den Franzosen nach Paris weggeführt, aber 1815 wieder zurückgebracht wurden, gemalt, und stammt aus dem Nachlasse der Herzogin *Louise* von Sachsen in Rom.

1600. Jan van Huchtenburg. Reitergefecht.

Der Prinz *Eugen* von Savoyen ist mit im Kampfe. Ein Bild aus der Zeit von 1710, wo ihn *Eugen* als Schlachtenmaler mit sich führte. Bezeichnet „HB.“

858. Skizze aus Rubens's Atelier. Allegorie. Die Wahrheit triumphirt mit Hilfe der Zeit über Unwissenheit, Aberglauben und Laster.

Skizze zu einer Patrone der von *Philipp IV.* für das Kloster zu Locches bei Madrid beim *Rubens* bestellten Tapeten.

863. Schüler des Rubens. Raub der Proserpina.

Erinnert an *Diepenbeek's* Behandlung und Ausdruck.

1599. 1596. 1597. 1598. Jan van Huchtenburg. Schlacht zwischen den Franzosen und den Deutsch-Kaiserlichen.

Huchtenburg stand von 1708 bis 1711 und von 1714 bis 1718 in Diensten des Prinzen *Eugen* von Savoyen-Carignan, und malte dessen siegreiche Schlachten gegen die Franzosen bei Lille 1708, Oudenarde, Malplaquet 1709, gegen die Marschälle *Villars* und *Bouffers*, etc., sowie auch nach dem Rastatter Frieden 1714 in Ungarn bei Peterwardein, Temeswar und Belgrad gegen die Türken, wozu er von dem Helden die genauesten Schlachtpläne und Notizen erhielt. 1596 und 1599 ist mit „HB 1714“ sowie 1597 und 1598 mit „HB“ bezeichnet Ausgezeichnet leicht in der Bewegung der Figuren und Rosse, und fleissig in der Behandlung der Köpfe und Einzelheiten der Uniform und Bewaffnung.

1536. Nach Netscher. Eine Dame, welche ihren Papagei füttert.

Wahrscheinlich eine der vielen Copieen des *Constantin Netscher*, welche dieser nach des Vaters Tode unter der Aufsicht seiner Mutter fertigte.

1152. Gerard Dov. Die büssende Magdalena.

Ein sehr fleissiges Bild seiner späteren Jahre. Zu der *Magdalena* hat *Dov* allerdings ein unschönes Modell gewählt. Bezeichnet „G. Dov“; ist aber theilweise durch Waschen sehr angegriffen.

Wand d.

1179. Abraham Matthisen. Ein Stilleben.

Soll wohl eine Allegorie auf die Nichtigkeit alles Irdischen, eine sogenannte „Vanitas“, sein: denn der Globus nebst der Laute, den aufgestellten Büchern, der Flutsee, den aufgeschlagenen mittelalterlichen Manuscripten, darauf liegendem Jahrbuche, dem Becher in Nautilusform, dem Baret mit Paradiesvogel und der Schnupftabakdose, werden gewissermaassen durch den Todenschädel beherrscht. Der in Antwerpen nach 1600 thätige Künstler war sowohl ein gewandter Landschaftler, als Historienmaler; seine Gemälde sind übrigens selten.

874. 873. Johann Bapt. Francken? *Petrus und Paulus.*

Es verrathen beide Brustbilder den Nachahmer des *van Dyk*.

711. Unbestimmter französischer Künstler. Angeblich *Cleopatra.*

Hat wahrscheinlich die Schale mit der aufgelösten Perle vor sich. Erinnert an einen Schüler des *Vouet*.

861. Schüler des Rubens. Engel bringen dem *Christkinde* Früchte.

Wahrscheinlich ein früheres Bild des *Erasmus Quellinus*.

1030. Jan van Son. Stilleben. Vegetation.

Eine ungeheure Mariendistel nebst Camillen und Centauren in düsterer Landschaft. Im Ganzen etwas unfrei in der Zeichnung. Sein Sohn *Johannes S.* ist vorzüglicher.

1575. Jan Baptista Weeninx. *Jacob* begegnet seinem ihm von *Seir* aus mit 400 Mann entgegen gezogenen Bruder, *Esau*.

Eine mit ganz überflüssigen römischen Gebäuden überfüllte, in Rom gemalte Composition, welche mehr zu einem Sujet aus der römischen Geschichte passen würden, als hierzu, wo doch nach 1. Moses 33, 1 ff. *Jacob* und *Esau* in ganz freier Gegend einander begegneten. Bezeichnet mit „*Gio. Batt. Weeninx.*“

1434. J. van der Meer. Italienische Landschaft.

Ein Fluss, durch dessen Fuhr Vieh geht, nebst Hirten mit Mauleseln; bezeichnet „*J. v. dr. Meer. 1689 fe.*“ Dieses nette, aber leider nicht mehr im guten Stande befindliche Landschaftsbild erinnert an einen Nachahmer des *Berchem*; *M.* ist aber unbedingt nicht eine Person mit dem *Jan v. d. M.*, der 1435 (I. 9. a.) gemalt hat, sondern wohl der zu Ende des 17. Jahrh. in Wien lebende *v. d. M.*, der Landschaften mit kleinen Figuren und Jagdstücke malte.

1846. Joseph Heinz. Der schwache *Loth* mit seinen Töchtern.

Verräth einen Nachahmer des *Correggio*. Einige Verzeichnungen abgerechnet ein beachtenswerthes Bildchen, in schöner Färbung und klarem Tone; hat aber sehr gelitten.

1109. Cornelis Poelemburg. Historische Landschaft.

Die italienische Landschaft mit Motiven aus der Gegend von Tivoli mit dessen Sibyllentempel ist mit „C. P.“ bezeichnet, doch die historische Staffage, die heilige Familie, zu welcher der Johannesknabe mit seinem Lämmchen kommt, ist von dessen, Schüler *Jan van Haensbergen*.

799. Abraham Bloemaert. Bildniss eines Greises.

War vorzüglich Nachahmer des *Hieronimus Francken*. Ist mit „*A. Bloemaert fec. 1635*“ bezeichnet.

798. Abraham Bloemaert. Der Apostel *Andreas* wird auf das Kreuz genagelt.

Scheint eine Replica nach *Amerighi Caravaggio* zu sein, während auf der Rückseite steht: „*Blomart na Meguel angelo.*“

1671. Cornelis Dusart. Die fleissige holländische Bäuerin mit ihrem Kinde.

Eine Bauernstube mit der auf den Bodenraum führenden Treppe, an der die schlichte Bewohnerin bei der Nähterei sitzt; sie fädelt eben ein, während sich ihr Töchterchen mit der Puppe ihr nähert. Bezeichnet mit „*C. Dusart 1679.*“ Dieses im Alter von 14 Jahren von *D.* gemalte Bild erinnert sehr wohl an die Nachahmung des *A. v. Ostade*, dessen Schüler er auch recht gut gewesen sein kann, da *O.* erst 1685 starb.

Cabinet 26.

Wand a.

712. Unbestimmter Franzose. *Maria Leszinska*, Königin von Frankreich.

Sie war die Gemahlin des Königs *Ludwig XV.* und Tochter des *Stanislaus Lesinski*. Ein liebliches Gesicht. Die auf den blauen Hermelinmantel gestickten Lilien bezeichnen sie als Königin Frankreichs.

713. Unbestimmt. Der Cardinal *Joannes Baptista Salerno*.

Ein Jesuit, war der Informator und Theolog des Kurprinzen *Friedrich August II.* Er ging mit diesem 1712 nach Italien und traf mit demselben in Bologna ein, wo er sein Lehrgeschäft zu Stande und es dahin brachte, dass der Kurprinz am 27. Nov. 1712 im Geheimen zur katholischen Kirche übertrat. *Salerno* war des päpstlichen Nepoten, *Annibale Albani*, Präceptor gewesen. Seine Verdienste um die katholische Kirche durch die Bekehrung des Kurprinzen von Sachsen belohnte ihn der Papst 1719 mit dem Kardinalshute, und am 2. April 1720 setzte ihm der König *August II.* denselben selbst in Warschau auf. Er starb am 30. Jan. 1729.

1913. Anton Faistenberger. Waldlandschaft.

Als Staffage *R. Bredael's* dient ein durch Räuber an Jägern verübter Ueberfall.

673. François de Troy. Angeblich der junge Herzog *Ludwig August von Maine*.

Aber unmöglich der Sohn des Königs *Ludwig's XIV.* mit der *Marquise von Montespan* erzeugt, wogegen die Bezeichnung mit 1716 spricht. Geboren am 31. März 1670. Ein höfisches, studirtes Mienenspiel in allen Zügen; übrigens den *Bourbons* ähnlich. Bezeichnet mit „*Peint par F. de Troy en 1716.*“

714. Unbestimmt. Der Cardinal *Julius Alberoni*.

Als Sohn eines Gärtners zu Piacenza am 31. Mai 1664 geboren. Er gelangte aber durch seine Klugheit von der Stellung eines Glöckners zu Piacenza bis zur Stelle des ersten Staatsministers des Königs von Spanien, ward Cardinal und starb am 26. Juni 1752.

669. Jacques Courtois. Eine in einem Défilée aufgestellte Schlachtordnung.

Leicht behandelte und charaktervollst gezeichnete Figuren, aber gleichförmige und dabei plumpe Pferde.

1541. Gérard de Lairesse. Mythologisch - allegorische Composition.

Eigentlich unklar in der Anordnung. *Apollo* sitzt auf einem Throne, darüber schwebt *Minerva*; *Musen* tanzen und spielen auf Zinken und Triangel. *Amoretten* bringen Blumen oder bekränzen, während *Hercules* mit der Keule einen Centauren (*Nessus* mit der *Dejanira*?) zu verfolgen scheint. Die Köpfe sind sehr ceremoniell behandelt; übrigens verräth das Ganze eine Nachahmung des *Nic. Poussin*.

667. Jacques Courtois. Heisses Gefecht in der Nähe einer Stadt.

Erinnert sehr an Rom; sowohl die Mauern als auch der Thurm der Kirche S. Giorgio in Velbro.

646. Nicolas Poussin. „Das Reich der Flora“ genannt.

Im Tone sehr licht, und die Figuren etwas zu schlank, daher noch im Style seines Meisters *L'Alemande*. Der Meister *Poussin* hat hier eine Vereinigung aller der Gestalten in der Mythologie und Heroensage des Alterthums versucht, welche nach *Ovid's* Methamorphosen durch die Barmherzigkeit der Götter meist bei ihrem gewaltsam erfolgten Tode in Blumen verwandelt wurden. Namentlich bemerken wir den *Ajax Telamonios*, der sich selbst das Schwert in die allein verwundbare Seite stiess, und in eine *Hyacinthe* verwandelt wurde, den in sein Spiegelbild verliebten *Narcissus*, der in eine *Narcisse*, und den unaufhaltsamen Jäger und Freund der *Venus*, den *Adonis*, der in eine *Anemone* verwandelt ward etc. Inmitten tanzt die *Flora*, und über ihr fährt *Helios*, von Thierkreise umgeben, am Himmel daher.

Wand b.

649. Nicolas Poussin? *Pan* und die Nympe *Syrinx*.

Der unschöne Feld-, Weiden- und Waldgott *Pan* liebte die schöne Nympe *Syrinx*, fand keine Gegenliebe und verfolgte sie; sie floh zum Flusse *Ladon* und ward von den Göttern in Schilfrohr verwandelt, aus dem er sich seine siebenrohrige Hirtenpfeife, *Syrinx* genannt, schnitt.

702. Pierre Gaubert. Eine junge Dame.

Scheint geschminkt zu sein. *G.* war Mitglied der Academie zu Paris.

693. Antoine Pesne. Angeblich *Jean Baptiste Gayot du Buisson* (?).

Dieser war berühmter Blumenmaler, lebte in Italien, besonders zu Neapel, war dann in Berlin, ward der Schwiegervater des *A. Pesne* und starb zu Warschau 75 Jahre alt; hatte auch drei Söhne, welche Maler waren. — Doch der Dargestellte ist als Soldat gekleidet? — Vielleicht einer seiner Schwäger und Schüler.

1543. Gérard de Lairesse. Vertraulicher Verkehr der *Faunen* mit *Nymphen*.

In einer Landschaft mit einem antiken Baue, an dem das Relief eines Opfers angebracht ist. Aus seiner besten Zeit, wo er dem *Poussin* nacheiferte.

664. Valentin, genannt Moyse. Ein blinder Barde singt und spielt dazu die *Kniegeige*.

Wahrscheinlich hat der Künstler den bekränzten, blinden *Homer* dabei im Sinne gehabt, der wie ein Schulmeister seine Gesänge von einem Knaben niederschreiben lässt. Das Bild verräth eine Nachahmung dieses in Rom durch *Poussin* ausgebildeten Franzosen nach *Caravaggio*.

1009. Bartholet Flemal. Die Zurüstungen des *Pelopidas*.

Pelopidas unternahm 378 vor *Christus* den ersten Schritt zur Befreiung seiner schon vier Jahre unter dem Joch der Spartaner seufzenden Vaterstadt Theben, indem er sich mit den nebst ihm nach Athen verbannten thebanischen Jünglingen verband, und verkleidet nach Theben zog, die bei einem Gastmahl versammelten Häupter der spartanischen Zwingherrschaft ermordete, und durch List und Gewalt die Besatzung zur Uebergabe der Burg Kadmea zwang. Die Köpfe sind charaktervoll, doch die Bewegung der Figuren nicht lebensvoll. Das Bild hat gelitten. Bezeichnet mit „BARTHOLET. FLEMAL.“

663. Nachahmer des G. Dughet. Erntende *Amoretten*.

Rapid gemalte Landschaft; mehr ein Croquis.

686. Louis de Silvestre (der Jüngere). *Nessus* trägt die *Dejanira* durch den Fluss.

Der schlaue Centaur, welcher am Flusse Evenos die Reisenden gegen Lohn übersetzte, hatte die Gemahlin des *Hercules*, die *Dejanira*, welche ihrem Gatten zu dem Keyx in Trachin in die Verbannung folgte, auf sich genommen, um sie durch den Fluss zu tragen, er benahm sich aber unanständig gegen seine Last, weshalb *Hercules* ihm einen in das Gift der lernäischen Schlange getauchten Pfeil nachschickte und ihn tödtete.

668. Jacques Courtois, gen. Bourguignon. Schlachtfeld.

Der Feldherr besichtigt dasselbe, während man die Leichen ausplündert. Die Figuren sind gut gezeichnet, doch die Rosse plump.

1419. Unbestimmt. Ein hochgestellter Cavalier.

Wahrscheinlich ein Portrait; ähnlich dem Grafen *Johann Tzerclas von Tilly*, geb. auf dem Schlosse Tilly im Lüttich'schen 1559, bairischer Feldmarschall und Obergeneral der Liga; starb, am Lech verwundet, am 30. April 1632.

671. Unbestimmt. Ein höherer Offizier revidirt die Posten.

Wahrscheinlich die Fahnenwacht. Dabei liegt auch die grosse Regimentstrommel und eine Rüstung.

Wand c.

694. Antoine Pesne? Angeblich *Brigitta Gayot du Buisson?*

Angeblich also die Frau des berühmten Blumenmalers *Jean Baptiste Gayot du B.* und Schwiegermutter des Künstlers, der in Rom bereits die Tochter derselben geheirathet hatte. Doch die Dargestellte ist eine angenehme, sehr jugendliche Erscheinung; darum müsste die Angebliche in der Jugend dargestellt sein, was aber unmöglich von *du Pesne* geschehen sein kann.

643. Nicolas Poussin. Das Kind *Moses* wird von seiner Mutter, *Jochebeth*, am Nile ausgesetzt.

Ein Bild grössern Formats des Meisters in seinem lichern Colorit und in seiner frühern nüchternen Auffassungsweise; also aus der Zeit vor 1630. Ein öfter von *P.* behandeltes Sujet.

674. Daniel de Savoye. Gattin des Meisters.

Ein Franzos von Geburt und *Sebastian Bourdon's* Schüler war er namentlich in Deutschland als ein ausgezeichnete Portraitmaler, besonders wegen seines schönen Colorits renommirt.

665. Charles le Brun. Das schlafende Christkind von der heil. Familie in stiller Freudigkeit betrachtet.

Maria hat das liebele Kind im Schoosse liegen, und deutet durch ihre Handbewegung an, es ja nicht im süßsen Schlummer zu stören. *Elisabeth* nebst dem *Johannesknaben* und *Joseph* knieen, im Anschauen versunken, zur Rechten, während die Grossältern, *Joachim* und *Anna*, links, etwas rückwärts, lauschend stehen. Gut gezeichnet und leicht im Vortrage; das Colorit weniger matt als sonst, die Gesichter gefällig, doch die Bewegung der Gewänder etwas einförmig. Ein Bild, das bereits des *Nicolas Poussin* Nachahmung verräth; also in Rom gemalt.

666. Jacques Courtois (Bourguignon). Schlachtgewühl.

Reiterei und Fussvolk sind miteinander im heissesten Kampfe begriffen. Die malerisch-technische Durchführung ist vorzüglich gewandt, die Köpfe der einzelnen Figuren, welche eine ungemein leichte Bewegung zeigen, sind charaktervollst behandelt, leider aber die Rosse wie gewöhnlich etwas zu schwerfällig und einförmig gezeichnet.

644. Nicolas Poussin. Die heiligen Drei Könige bringen ehrfurchtsvollst dem Christkinde ihre Geschenke dar.

Eines seiner vorzüglicheren Bilder im lichern, echt harmonischen Colorit, das aber von zu wenig Wärmegefühl in der Auffassung zeigt, während die Köpfe die ihm fast eigene strenge Nachahmung der Antike kund geben. Das Bild ist jedoch deshalb noch interessant, weil es das erste ist, welches laut der Bezeichnung *P.* in der *Academia S. Luca* zu Rom gemalt hat, man liest darauf: „*Accade: rom. NICOLAVS PVSIN. faciebat. Romae 1633*“, nachdem er bereits 9 Jahre in Rom gelebt und 39 Jahre alt war.

1542. Gérard de Lairese. Das Fest des Heerdengottes *Pan*.

Von arkadischen Hirten und Hirtinnen gefeiert, wobei sie den Gott ihrer Heerden aus Seemuscheln tranken; ein Hirtenknabe bläst die Schnabelflöte. Ein Bild seiner spätern Zeit, wo er dem *Nic. Poussin* nachahmte.

710. Unbestimmter Meister. Das zwischen zwei wegen des Besizes eines Kindes sich streitenden Frauen ausgesprochene Urtheil des Königs *Salomo*. Nach 1. Buch der Könige III. 16—28.

Reiche Composition, lebendig in der Situation und Bewegung der Figuren, fleissig in der Ausführung; doch etwas hart in den Contouren. Der König *Salomo* sitzt doch etwas zu sehr im Helldunkel. Wahrscheinlich von einem französischen Künstler. Ein im Mittelalter zu Gemälden für Rathhauscapellen sehr beliebtes Sujet.

678. 677. Nicolas Bertin. Zwei Darstellungen nach *Lafontaine's* Fabeln.

Auf 678 ist die 152. Fabel vor Augen geführt. Ein Gärtner hält seinen Mittagsschlaf im Schatten eines Baumes; sein zahmer Bär bewacht ihn und gedenkt die den Herrn belästigende Fliege durch einen aufgehobenen Stein zu tödten. Die Pointe der Fabel ist: „*Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami; Mieux vaudroit un sage ennemi.*“ Auf 677 ist die 173. Fabel dargestellt: „*Die Eichel und der Kürbiss.*“ Ein Bauer findet es gegen Gottes Weisheit, dass die kleine Eichel am Baume und der Kürbiss an einer niedern Ranke hängt. Doch im Schläfe unter'm Eichbaume beschädigt eine vom Baume herabfallende Eichel seine Nase. Er war zufrieden, dass die Eichel kein Kürbiss gewesen war.

709. Unbestimmter französischer Meister. Die Kreuzigung *Christi* zwischen den beiden Schächern.

Im Augenblicke des Gebetes. Dieses Bild erhielt am 9. März 1858 dadurch eine Beschädigung, dass eine Frevlerhand den Christuskopf herauschnitt.

Wand d.

690. Antoine Pesne. Eine alte Zigeunerin wahrsagt einer jungen Dame aus der Hand.

Die junge Dame hat eine sehr affectirte Haltung und ihr Gesicht ist mehr denn nichtssagend; auch das ihr Gewahrsagte scheint selbst Nichts von Bedeutung zu sein. Das Lautenspiel mag sie nur aus langer Weile lieben. Dagegen hat das Gesicht der Zigeunerin einigen Ausdruck. Das Bild ist bezeichnet.

652. Manier des Nic. Poussin. Fest der *Lupercalien*.

Leidet an Verrenkungen und Verzeichnungen der Figuren. Dieses Fest ward am 15. Februar zu Ehren des *Pan* gefeiert, der in Italien „*Lupercus*“ hiess, weil er die Heerden vor den Wölfen behüten sollte. Vornehme Jünglinge stellten dabei Wettläufe an und hieben die ihnen sich absichtlich in den Weg stellenden Frauen mit den zu Riemen geschnittenen Fellen der geopferten Ziegen, um sie dadurch fruchtbar zu machen.

691. Antoine Pesne. Eine junge kräftige Köchin ist mit dem Rupfen einer Truthenne beschäftigt.

Neben ihr auf dem Zurichtetische liegen Kraut, Rüben etc. zum Zuputzen bereit. Flott in der Behandlung. Aus seiner ersten Zeit in Berlin, wo er königlicher Hofmaler war. Bezeichnet mit „*Antonius Pesne invenit 1712*“.

1321. Herman van Swanevelt. Landschaft aus der Romagna.

Die ganze Behandlung des Bildes verrätht einen Nachahmer des *Claude Lorrain*, was auch *S.* seit seiner Anwesenheit in Rom war. Wohl eines seiner ersten Gemälde in *Claude L.'s* Style. Das Vieh ist steif gezeichnet, die Staffage, welche auch einen Hirten der Romagna zeigt, ist dagegen genügend, während Wasser, Ferne und Luft wirklich gut zu nennen sind. In Rom arbeitete *S.* gemeinschaftlich mit *P. Patel*, dem Vater.

656. Unbestimmter Meister. Italienische Landschaft.

Als Staffage ein ländliches Fest. Erinuert an die frühesten Bilder des *P. Patel*, dem Vater, der ein eifriger Nachahmer des *Claude Lorrain* in Rom war. Die Ferne hat zu wenig Luftton, die Perspective der Architectur ist verfehlt, das Laubwerk zu manierirt, die Staffage jedoch lobenswerth. Ward als Original des *Claude Lorrain* 1749 angekauft.

Cabinet 27.

Decorations - Bilder. Ueber beiden Thüren: Kinder, um ein Vogelneſt ringend. Ein ſingender Genius wird bekränzt. Ein ſchlafender Genius wird geneckt.

Wand a.

1240. 1239. Jacob Backer von Harlingen. Männliches und weibliches Bildniß.

Auf 1240 iſt ein hoher Sechziger mit ſehr markirten Zügen, gebietender Naſe und lebensvollem Augenpaare dargeſtellt, während 1239 eine Frau mittlern Alters im Profil zeigt, deren Haar aufwärts geſtrahlt iſt. Beide beachtenswerthe Bilder ſind mit „J.B.“ (verſchränkt) bezeichnet. Letzteres hat gelitten. — (II. 680. 1177. 1176.)

1000. van Dyk's Styl. Ein ſpaniſcher Commandeur im Schlachtharniſche. Erinuert an *Gottfried Kneller*.

In der Rechten führt er den Commandoſtab. Mit Ausdruck und Energie.

904. 903. 902. Joſſe (Jodocus) de Momper. Gebirgslandſchaften.

Dieſe drei Landſchaftsbilder zeigen uns recht klar die Eigenthümlichkeiten dieſes Künſtlers. Sie ſind nicht ohne geiſtige Auffaſſung, und aus ihnen leuchtet genau genommen eine willensfähige Nachahmung des *Jan Brueghel* und theilweiſe auch *Vinkenboom's* hervor. Doch *M.* war zu rapid und, man möchte ſagen, zu capricioſ im Vortrag, woraus endlich ein ſeltſames manierirtes Weſen hervorging. Genau genommen ſind nur die Ferne und der Mittelgrund ausgeführt, während der Vordergrund in der braunen Untertouchung verblieb. Die Staffagen ſind meiſt von *D. Teniers*, dem Vater, oder von *J. Brueghel*.

1761. Lucas Cranach's Atelier. Die heil. Frauen bitten *Chriſtus*, ſich nicht in die Gefahr der Nachſtellungen ſeiner Feinde zu begeben.

Die Auffaſſung und Composition zeigt *Cranach's*, des Vaters, Einfluß, während die Behandlung der Landſchaft und Schmucksachen mehr die jugendliche Hand des jüngern *L. Cranach* verräth. Nicht bibliſch, ſondern nach der Legende. — (III. 1020. 1655.)

1797. Unbeſtimmter altdeuſcher Meiſter. *Karl der Groſſe*.

Altarbild. Auf der Rückſeite zeigt es *Johannes* den Täufer. Erinuert an *Martin Schongauer's* Schule. Temperabilder, welche durch das Firniſſen ihre frühere Milde im Tone verloren haben. Wahrscheinlich aus der Kloſterkirche des Petersberges bei Halle.

1015. Peeters. Holländiſcher Bauernhof.

In ungemein leichter Behandlung; beſonders iſt die Staffage, zwei Frauen und ein Mann, welcher Vieh in ein Waſſer treibt, mehr tockirt. Könnte von *Joſſe P.*, dem Schüler des *Martin de Vos*, ſein. Mit „*Peeters*“ (das P könnte auch das J enthalten) bezeichnet.

1289. Adrian von Ostade. Vor dem Dorf-Krüge ſich beluſtigende und tanzende Bauern.

Lauter bekannte Figuren des Meiſters. Wahrscheinlich ein vor 1635 gemaltes Bild. Glänzend im Colorit bei ziemlichem Impasto. Mit „*A v Ostade*“ bezeichnet.

1632. 1629. 1631. 1630. Jan Griffier. Rhein- und Themse- gegenden.

Es ist schwer, vollgültig die Landschaften des Vaters und des Sohnes *Robert*, der des *Herm. Saft-Leven* Schüler war, zu unterscheiden; doch scheinen die blos mit „*Griffier*“ bezeichneten, welche sich auch am Meisten der Landschaftsmannier des *Herm. Saft-Leven* zuneigen, vom Sohne, *Robert*, zu sein. Die überaus reiche Staffage ist mit grosser Lebendigkeit und einer seltenen Zartheit in den Einzelheiten ausgeführt. Die Architectur des Vaters ist weniger gut als die des Sohnes, auch ist dieser klarer in der Luftperspective.

1742. Lucas Cranach's, des Vaters, Atelier. Altartafel.

Bezeichnet mit der *geflügelten Schlange* und 1515. Die Mitte zeigt *Christus* an der Stäupsäule; er hat die Geissel selbst in der Hand. *Maria*, *Johannes* und *Nicodemus*, sowie ein durch „S ROCHVS“ bezeichneter Heiliger, stehen unterhalb der Estrade. Links ist die Darstellung des Christkinde im Tempel, rechts die Verkündigung. Oberhalb ist die Dreieinigkeit, *Gott Vater*, als deutscher Kaiser, *Christus* am Kreuze und der *heilige Geist*, als Taube auf dem Reichsapfel sitzend. Unterhalb die Grablegung und die Himmelfahrt.

1764. Lucas Cranach's Atelier. Hausaltartafeln.

Maria am Betpulte in einer Halle, vor ihr erscheint der aus dem Limbus zurückkehrende *Christus* mit der Siegesfahne. Im Freien die Gefangennahme *Jesu*, der *Judaskuss*, *Petrus* nach dem *Malchus* mit dem Schwerte hauend. Bei allem Schülerhaften doch manches Hübsche, so wie in den Jugendbildern des jüngern *Lucas Cranach*. Sind früher zwei Bilder gewesen.

1763. Lucas Cranach's Atelier. Altartafel.

Oben stellt *Pilatus* dem Volke *Christus* zur Wahl vor, ob er ihn oder einen Andern von den Gefangenen losgebe. Unterhalb des Hochpflasters stehen Volk und Reissige, während ein Häscher zwei Gefangene aus dem Gefängnisse herausführt. Als Staffel sind in vier Feldern die Geburt *Christi*, die Anbetung der Könige, *Christus* als Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten, und die Flucht nach Aegypten dargestellt. Die obere Tafel ist von geübter Hand gemalt, während die unteren Staffeln von einem Anfänger, aber sehr fleissig ausgeführt sind.

1288. Unbestimmter Niederländer. Das Innere eines niederländischen Dorfkruges.

Besonders sind es drei Kartenspieler an einem Tische, denen sich einige blosse Trinker als Zuschauer zugesellt haben. Die Köpfe sind charakteristisch durchgeführt, und zeigen eine weit edlere Auffassung als die des *Adrian von Ostade*, mit dessen Namen das Bild fälschlich bezeichnet ist. Die Behandlung erinnert aber weit mehr an einen Nacheiferer des *David Teniers*, vielleicht *Gerrits van Harp*, am Meisten jedoch an *Anton Goebow*, der vor seiner Reise nach Italien den *Adrian von Ostade* imitirte.

Wand b.

1785. Unbestimmt. *Moritz von Oranien*.

Er erscheint im Schlachtenharnische auf einem Rosse im Carrière. Die Figur ist gut, doch das Ross plump und verzeichnet. Hintergrund ein Treffen.

112. Michel-Angelo Cerquozzi. Italienisches Schlachtenstück.

Während im Hintergrunde ein hitziges Gefecht sich entwickelt hat, hält auf einer Höhe im Vordergrund ein Commandeur, und ein Wagen mit Armaturstücken, sowie ein Offizier lässt von Bauern einige Todte begraben.

820. Martin van Valckenborch. Der Bau des babylonischen Thurmes.

Noch völlig altniederländische Auffassung und Behandlung; auch hat er seine Vorliebe zur Darstellung von Schmelzhütten dabei bethätigt. Fleissig in der Ausführung, und zeigt einige gute Einzelheiten in der reichen Staffage. Mit „MARTIN. VAN. VALCKENBORCH FECIT ET INVENTOR“ und dem Monogramme „M“, darunter „VV“ und „1595“, bezeichnet. — (III. 1071. 784.)

1612. Nachahmer des Dav. Teniers d. J. Holländische Bauernwirthschaft.

Erinnert an die spätere Weise des *Jos. Corn. Drooch-Sloot* aus Utrecht.

563. Giov. Benedetto Castiglione. Hirten mit Vieh.

Italienische weite Landschaft, in welcher Rinder, Schaaf und Ziegen weiden. Leider hat der Bolusgrund und Verwaschen das Ganze benachtheiligt.

1865. Wallerant Vaillant. Ein Quodlibet.

Auf einem Brette sind zwischen kreuzweis aufgehetzten Bändern verschiedene Briefe, Federn und Federmesser aufgesteckt. Auf einem der Briefe steht als Bezeichnung „*Wallerant Vaillant fecit*“ und „1658“, sowie auf einem andern als Adresse: „*Aux Sirs Wallerant & Bernard Vaillant peintre au chateau de Heydelberg*“, wo 1658 beide Brüder beim Kurfürsten von der Pfalz thätig waren.

886. Victor Wolf Voet. Ein abgehauener Kopf, von Schwirrschlangen, Korallennattern, Erdsalamandern, Scorpionen etc. umgeben.

Wunderliche Composition von zwar abschreckender, aber doch malerischer Wirkung; der Kopf einer Hingerichteten, der sammt einem Tuche unter diesem grauenregenden Gewürme liegt, ist unbedingt nach einem Modelle gemalt, ebenso dieser Knäul von Nattern, Schlangen etc. Die Familie *Voet* in *Zwoll* war vorzüglich berühmt durch ihre naturgeschichtlichen Gemälde, besonders mit Insecten, Amphibien etc. Das Bild trägt den Namen, der aber wohl nicht „*Wolfvoet*“ gelesen werden kann. *Victor Wolfvoet* war Historienmaler und Schüler des *Rubens*.

Wand c.

1201. 1200. Jan Lievens. Männliche Bildnisse.

Wahrscheinlich Studien dieses als Nachahmer des *van Dyk*, namentlich als Portraitmaler, berühmten *Leydeners*, der aber auch als Historienmaler Vorzügliches leistete. In beiden Köpfen ist eine vorzügliche Wahrheit in der Auffassung. — (II. 702. 1139. 1140.)

1765. Lucas Cranach's Atelier. Des *Elias* Gebaren gegen die Baalspriester.

Nach 1. B. Könige 18. Eigenthümliche, zum Theile sehr naive Composition; höchstens an den Köpfen ist des ältern *Cranach* Hand einwirkend gewesen. Temperabild. Durch das Firnissen hart geworden.

1907. 1906. 1904. 1905. John George de Hamilton. Portraits von Rossen edler Race.

Diese fleissigst behandelten Bilder sind mit „*J. G. De Hamilton*“ und 1904 mit „1703“, 1906 mit „1704“ und 1905 und 1907 mit „1709“ bezeichnet; sie stammen sonach aus der Zeit, in welcher *H. Hofmaler König Friedrich's I.* in

Berlin, sowie der berühmteste Pferdemaier seiner Zeit war, der erst nach dem Tode seines Königs, 1713, an den Hof nach Wien ging. Von schöner Haltung ist die Tiegierschecke auf 1907; der Rothschimmellauf 1906 hat einen Führer, der Grauschimmel auf 1904 ist besonders königlich gesattelt, und einen abgestatteten Blauschimmel führt auf 1905 ein Mohr. Vorzüglich im Colorit und elegant in der Ausführung.

875. Unbestimmter Niederländer. Studienkopf.

Erinnert an einen Nachahmer des *van Dyk*, vielleicht *Joh. Bapt. Francken*?

968. Pieter Snayers. Thal mit grotesken Felsenmassen.

Ein beachtenswerthes Landschaftsbild des Meisters, der das Wildromantische liebte, mit sehr einfacher Staffage. Viel Windbruch ist auf den steilen und überhängenden Felsenmassen, hinter denen ein Gebirgsfluss hervorkommt, zu gewahren.

1195. Cornelis Saft-Leven. Holländische Bauernwirtschaft.

Genau genommen ein vorzügliches Stilleben von Kessel, Körben, Tragscheid, Fässern, Geschirren etc., in dessen durchsichtigem Helldunkel eine an einem Milchbottige beschäftigte Frau nebst Kinde bemerkbar ist. Bez. mit „*Saft-Leven*.“

805. Ambrosius Francken, der Jüngere. Die Himmelskönigin nebst musicirenden Engeln, von einem Kranze umgeben.

Der Kranz, der aus Rosen, Nelken, Päonien, Tulpen, Passionsblumen, Lilien, Hortensien, Him-, Erd-, Johannisbeeren etc. besteht, und durch eine Libelle belebt ist, soll von *Jan van Kessel* sein; allein alle drei Blumenmaler dieses Namens waren nicht Zeitgenossen der *Ambrosius Francken*. — (III. 1051. 767.)

695. Antoine Pesne. Ein junger Mensch mit vorgehaltener Maske.

Der dem Knabenalter kaum entwachsene Mensch hat das Gepräge von Albernheit und scheint sich mit seiner defecten Larve zu vergnügen.

1633. 1634. Jan Griffier. Wahrscheinlich Themselandschaften.

Die Staffage des Vordergrundes auf 1633 vor einer Bergschänke ist in grösserem Maassstabe als gewöhnlich. Auf 1634, welches gelitten hat, ist die Staffage ein belebter Jahrmakkt mit einem Gauklerzelte. (Nicht Copie!).

1519. 1520. Esaias van den Velde. Scharmützel.

Auf 1519, wo der Angriff bei einer Windmühle Statt findet, kommt ein Rottenmeister zu dem im Vorgrunde zu Pferde haltenden Commandeur, und scheint über den Stand des Treffens zu berichten, während 1520 ein blosses Vorpostengefecht (und zwar beim Galgen und Rade) vorführt. Aus seiner frühern Zeit.

940. Franz Hals. Das Portrait des Meisters.

Ein höchst interessantes Portrait, das wiederholt gestochen worden ist. Er war Meister des *Ostade* und *Brouwer*; ward wegen seiner schmutzigen Habacht „*Geizhals*“ genannt.

1282. 1281. Dirk Raphael Camphuysen. Holländische Flussgegenen mit Dorfschaften im Mondscheine.

Mit grosser Wahrheit in der schlichtesten Auffassung, bei ungemein leichter Behandlung. Beide sind mit „*D. R. Camphuysen*“ bezeichnet.

1463. Jan van Steen. Die Hochzeit zu Kana.

Ganz im Sinne und Geiste des „*lustigen Weinwirthes von Leyden*“, wie ihn seine Zeitgenossen hießen, aufgefasst. Die Hochzeitsgäste sitzen an der Tafel. *Christus* ordnet soeben erst das Füllen der Krüge mittels Wassers an, während der Speisemeister (*Steen* selbst) bereits einem ankommenden Geiger von dem Weine zu kosten giebt, und eine Frau, bei einem leeren Fasse duseelig sitzend, einem Jungen schänkt. Ein in seiner Art seltenes Bild, das mit „*JSteen*“ (*J* und *S* verzogen) bezeichnet ist.

1592. Olivier van Deueren. Ein eifrigst lesender Einsiedler.

Eine düstere Höhle ist sein Aufenthalt, der Wasserkrug und Rüben liefern seine Tafelbedarf, der Todtenschädel dient ihm als Gesellschafter; das zerlesene Buch ist mit ungeheurer Wahrheit geschildert. Kopf geistreich, Beleuchtung gut. Verräth den fleissigen Schüler des *Jan Pinas*, und er könnte als ein Vorgänger des *Gerard Dou* gelten. Mit „*O. v. Deueren 1624*“ bezeichnet.

Wand d.

1694. 1693. F. H. Mans. Holländische Belustigungen auf dem Eise.

Ein seltener Meister der Holländer. Gewöhnlich stellen seine Winterlandschaften mit Eise bedeckte Umfassungsgräben holländischer Städte oder Meierhöfe dar, auf dem sich eine Unzahl von Fahr- und Stuhlschlitten, sowie Schlittschuhläufer etc. einhertreibt. Seine Blüthenzeit fällt in die Jahre von 1660/80. Beide bezeichnet „*FHMans 1677*“ (*FHM* zusammengezogen.)

1452. 1453. 1451. Jacob Looten. Flachlandschaften mit Eichen.

Die Eiche war *L.'s* Lieblingsbaum, ebenso wie dem *Hobbema*. Seine Staffage ist stets unbedeutend und überdies meist verzeichnet, oder ausser dem Verhältnisse, wie z. B. das liebele Hirtenpärchen auf 1453 und die Hirtin auf 1451. Seine Schweizerlandschaften sind dagegen besser, und verrathen eine Nachahmung des *Everdingen*. Er wirkte vorzüglich in England.

1426. Unbestimmter Holländer. Eine Lagerscene.

Ein Reiter nimmt von einer Marketenderin Abschied; aus dem Zelte winkt ihm noch ein Glas Rothwein entgegen. Vorn drei Kartenspieler auf der Erde sitzend. Verräth einen Nachahmer des *Ph. Wouverman*.

758. Unbestimmter Niederländer. Flusslandschaft.

Unbedingt von einem Schüler des *Jan Brueghel*, ähnlich dem *M. Molanus*.

788. Matthaeus Bril. Historische Landschaft. *Diana* und *Actäon*.

Zeigt noch den alten Landschaftsstyl der Niederländer aus der Zeit des ältern *Brueghel*, selbst in dem Fahlgrünen der Färbung. Als historische Staffage dient katastrophenartig sowohl der die *Diana* im Bade überraschende *Actäon*, als auch dieser bereits oberhalb in einen Hirsch verwandelte und von seinen eigenen Hunden angefallene übermüthige Jäger. Ein Jugendbild.

1585. 1584. Jean François Millet der Jüngere. Italienische Landschaften.

Verrathen weit mehr schon die französische Landschaftsmanier, und nicht, wie die Landschaften des Vaters, den Nachahmer des *Gasp. Dughet*. Auf 1585 ist antike idyllische Staffage.

Cabinet 28.

Wand a.

1891. Daniel Saiter. *St. Hieronymus* als Einsiedler.

Ein Bild, welches noch ganz die Schule des *Karl Loth* zur Schau trägt, in dessen Atelier der Wiener *S.* zwölf Jahre lang zu Venedig arbeitete, und noch nicht die spätere Nachahmung des *Carlo Maratta*, der ihn an den Savoyischen Hof nach Turin empfahl.

1859. Karl von Scretta, gen. l'Espadon. *Moses* mit den Gesetztafeln.

Ein Bild der zweiten Periode dieses böhmischen Malers, nach seiner Anwesenheit in Italien, wo er sich erst zum Historienmaler ausbildete, nachdem er früher Genre- und Küchenstücke gemalt hatte. Auf der Tafel stehen einige hebräische Worte aus 2. Moses 20 (Exod. c. 20).

1861. Johann Heinrich Schönfeld. Idyllische Landschaft.

Ein antikes Hirtenfest darstellend. Composition nicht ohne Geist, doch in der Zeichnung nicht durchgängig correct; auch sind die Figuren dieses biberacher Malers und Schülers des *Joh. Sichelbein* in Memmingen, nicht immer im Verhältnisse, und das Colorit ist meist etwas unklar. Bezeichnet mit „*J. H. Schönfeld*,“ Vorzüglicher sind seine Gemsjagden.

1852. Karl von Scretta. Der Evangelist *Johannes*.

Bild der zweiten Periode des Meisters. Nicht malerisch in der Auffassung. Der Adler dient als Attribut.

1429. Jan van Bockhorst, gen. Langhen-Jan? Studienkopf.

Leicht und charaktervoll behandelt. *B.* war Schüler des *Jordaens* und *van Dyk's* Nachahmer.

1853. Karl von Scretta. Der Evangelist *Marcus*.

Komische Situation des Schreibenden; der geflügelte Löwe als Attribut ist gezwungen.

1029. 1028. Johannes van Son. Stilleben. Fruchtstücke.

A. Ein chinesischer Porzellanteller mit Muskatellertrauben, Aprikosen, Limonien, eine derselben angeschält, Weissbrod, ein eingesränktes Glas, Pflaumen, Maronen in der Hülse. B. Chinesische Schüssel mit Aprikosen, Trauben, Corneliuskirschenzweig, daneben Pflirsche, Zuckerrübchen, Gutedeltraube und Spargelbündel. Fleissig ausgeführt bei naturgemässer Auffassung. Der Vater *Joris (Georg) van S.* malte vorzüglich Blumen, doch auch Früchte. Stammt aus Antwerpen, war aber nach London übersiedelt.

1490. Alexander Kerrinckx. Holländische Waldgegend.

Die Luft und der Wasserspiegel sind bei fleissiger Ausführung malerisch behandelt, doch ist die Belaubung der Bäume zu einförmig, ja, fast manierirt, und zu fahlgrün in der Färbung. Bezeichnet „*KERRINCKX*.“

1888. Johann Melchior Roos. Hirsch mit Hirschkühen und Kälbern.

Der Hirsch ist zu feist und die Läufe sind verzeichnet; die Eichenwaldung ohne Luftton. Für das Schloss Moritzburg gemalt. Bezeichnet „*JMR Roos fecit 1714*“ (*JMR* zusammengezogen).

1889. Joseph Roos, gen. Rose. Gegend der Romagna mit vorherrschender Viehstaffage.

Ein Hirt mit einem Rinde, Schaafen und Ziegen. Bezeichnet „*Joseph Roos fecit 1765.*“ War Sohn *Cajetan R.'s* und Enkel des *Philipp Peter R.'s*. In Dresden gemalt, wo er Mitglied der Kunstakademie, seit 1796 aber in Wien Inspector der Gall. des Belvedere war.

1702. Aelbert Klomp. Holländische Gegend.

Vor einem Bauernhause Rinder und Schaafe, dabei ein melkendes Mädchen. Das Vieh im Style *Paul Potter's* ist vorzüglich; ein seltenes Bild, warm und kräftig im Tone, mit gut vertheilter Beleuchtung. „*A. Klomp f.*“ bezeichnet.

1043. M. Molanus. Niederländische Gegend.

Der Behandlung der Baumgruppen und des Dorfes, sowie der Staffage nach ein Nachahmer des *Jan Brueghel*. Ein unbekannter Maler; bezeichnet mit „*M. Molanus 1635.*“

1860. Karl von Scretta. Angeblich *Bernhard de Witte*, Maltheser-Prior.

Auf dem Grunde ein Wappen mit dem bischöflichen Inful, und im dreifeldrigen Schilde rechts auf rothem Grunde das weisse Maltheser-Kreuz, links im obern, schwarzen Felde zwei weisse Lilien und im untern, rothen eine weisse Lilie. Aus seiner spätern Zeit.

1876. 1877. Johann Heinrich Roos. Italienische Landschaften mit Vieh und Hirten.

Auf 1876 bei antiken Ruinen Rinder und Schaafe, vorn eine schlafende Hirtin und im Hintergrunde ein treibender Hirt. Auf 1877 zunächst einem zeltartigen Baue mit einer sitzenden Hirtin nebst einigen liegenden, ein Ochs, Schaafe, Lamm, Ziege etc. Beide mit „*JH Roos pinxit 1681*“ und „*JH Roos fecit*“ bezeichnet. Die Bilder sind erst in Frankfurt a./M. gemalt. Er war Stammvater der Künstlerfamilie *Roos* und *du Jardin's* Schüler.

1946. 1944. 1947. 1945. Jan Brueghel. Die vier Elemente, Feuer, Wasser, Luft und Erde.

Auf 1946 ist das Feuer durch die Werkstätte des *Vulkan* allegorisirt; *Fran Venus* mit dem *Amor* stattet dem Gemahle einen Besuch ab. In den weiten Hallen, welche in schlechtem baulichen Zustande sich befinden, sind allerlei Schmiedegeräthe zu sehen. Rechts schmieden die Cyclophen am Schmiedefeuere, links ist dagegen ein durch einen Bach getriebenes Hammerwerk sowie eine Schleif- und Poliermühle im Gange, während im Proscenium Haufen von fertigen Rüstungsstücken und Waffen liegen, und ein Schautresor für allerhand zierliche Goldschmiedearbeiten und Schmucksachen aufgestellt ist. Durch eine eingestürzte Halle erblickt man endlich den rauchenden *Aetna*. Erinnerung an das Bild *Mars und Venus* von *Rubens*.

Auf 1944 ist das Wasser allegorisirt. Eine wasserreiche, zum Theile von Felsengrotten umgebene Gegend, welche von mancherlei Wasservögeln, namentlich Stelzfüßlern etc., belebt, und deren Wasser an vielerlei Fischen sowie Muschelthieren gesegnet ist, in deren Vorgrunde *Venus Anadyomene*, einen Corallenzweig und eine Perlenschnur haltend, sitzt, während *Amor* eine grosse Stachelschnecke herbeibringt und zwei Amoretten mit Sammeln von Fischen und Conchylien beschäftigt sind. Die Figuren könnten von *Balen* sein; die Landschaft ist mehr tockirt, doch die Fische, Vögel und Muscheln mit grossem Fleisse ausgeführt.

Auf 1947 die Allegorie der Luft. *Venus Urania* mit einer Sphäre und dem Pfauenwedel auf Wolken schwebend, während die Luft, sowie die Landschaft und deren Bäume um sie her von mancherlei Vögeln, vom Strausse und Kasuar bis zu den Singvögeln, von den Adlern bis zu den kleinen Würgern etc. belebt ist. Zwei Amoretten haschen fliegend nach Vögeln. Aehnlich dem Bilde *Br.'s* im Louvre No. 59.

Auf 1945 endlich ist die Erde allegorisiert. Die *Ceres*, oder vielmehr *Deo*, sitzt unter einer Baumgruppe, hinter ihr steht ein Satyr, der einen Fruchtkorb auf dem Kopfe trägt, und zwei Amoretten nebst Bocke zur Seite hat. Vor ihr sprossen allerlei Blumen aus der Erde, indem eine Amorette Blumen pflückt. In einer der Durchsichten sieht man die Aerndte im vollsten Gange, während die andere Durchsicht eine Stadt zeigt. Diese Composition erinnert völlig an No. 760 (Cab. 21. a). Die Blumen und Früchte sind vorzüglich fleissig ausgeführt. Die Landschaft ist mehr tockirt. Die Figuren scheinen von *van Balen* zu sein.

Wand b.

1081. Jacques de Wit. Allegorie auf die Jagd. Monochromie.

Genien mit Waldhorn, Speer, Bogen und Köcher nebst Hunden. Reliefmalerei; bezeichnet „*J. D. Wit. F. 1753*“. Nachahmer *van Dyk's*, war er zugleich in Amsterdam Kunsthändler und Lieferant für die Dresdener Gallerie.

1952. Potasch. Wasservogel auf einer Lache, ein Schwan, Enten etc.

Ein unbekannter Künstler, ähnlich dem ältern *Prasch* in Nürnberg. Das Bild war früher im Schlosse Moritzburg.

1488. 1489. Alexander Kerrincx. Holländische Waldlandschaften.

Mit nationaler Staffage und 1489 mit einem Walddorfe; fleissig in der Behandlung, doch in der zu gleichförmigen Belaubung und den manierirt herabhängenden Zweigen dem *Savery* und *Vinkenbooms* ähnelnd. Beide mit „*A. KERRINCX*“ und 1488 ausserdem mit der Jahrzahl „1620“ bezeichnet.

1190. Willem van Aelst (?). Stilleben. Küchenstück.

Irdener Weinkrug mit Stamper, Apfelsine, angeschälter Citrone, Dessertmesser, Austern, Muskatellertraube nebst Blättern. Fleissig in der Ausführung und naturgemäss in der Auffassung, fein im Tone und effectreich in der Behandlung. Nachahmer der *de Heem*?

1455. Unbestimmter Holländer. Stilleben. Küchenstück. Lob des Pökelhärings. (Auf Goldgrund gemalt.)

Auf einer durch zwei Pökelhäringe und kleine Zwiebeln (Schalotten) eingefassten Tafel ein holländisches Gedicht mit der Uberschrift: *Lof van den Pökelharing*“ (Lob des Pökelhärings). Davor eine irdene Weinkanne und einige gefüllte Gläser, ein Dessertmesser, sowie auf einem Brete ein tranchirter Speckhäring und auf einem delfter Teller Käse mit geschmierten Weissbrotscheiben. Fleissig ausgeführt, doch in der Färbung etwas tonlos; dürfte etwas gelitten haben. Bezeichnet „*Jof: DBrye.. 1656.*“ Das D ist im B verzogen.

1897. 1896. Franz Werner Tamm, gen. Dapper. A. Trommeltaubert mit Täubin. B. Henne mit vier Küchlein.

Eines der Küchlein huschert unter den Flügeln der Mutter. Ausgezeichnet in der Auffassung, breit im Vortrage und leicht in der Behandlung. Bilder

dieses Hamburgers aus der Zeit von 1720, wo er in Wien als Hofmaler sich der Nachahmung des *Joh. Bapt. Weenix* und *Hondekoeter* zuwendete, nachdem er, anfänglich Historienmaler, sich erst in Rom zur Blumen- und Früchtemalerei, dem *Mario Nuzzi* nachahmend, hingeneigt hatte.

1663. Cornelis Lelienbergh. Stilleben. Federwildpret.

Ein aufgehängenes Rebhuhn, daneben liegen ein Zeisig und eine Lachtaube. Seltenes Bild, mit „*C. Lelienbergh f. 1654*“ bezeichnet. Ein haager Maler, Nachahmer und Zeitgenosse des *Evert van Aelst*. Er malte auch Früchte und Gemüse mit sicherer, breiter Behandlung und in guter Zeichnung.

1189. Willem van Aelst. Stilleben. Küchenstück.

Ein vorzügliches und seltenes Bild des Meisters, der mehr todes Geflügel in der noch vorzüglicher ausgebildeten Manier seines Oheims und Meisters, *Evert van Aelst's*, malte. Eine gefüllte Glasphiole, daneben eine Trinkschaale und zwei Knaufgläser, auf zwei zinnernen Tellern Austern, Zwiebeln und ein angeschnittener milchner Häring. Delikat in der Behandlung, doch nicht mühsam, sondern leicht in der Ausführung, bei seltener Auffassung und malerischer Vorführung. Bezeichnet „*Guill^{me} van Aelst 1679*“.

Wand c.

999. Nachahmer des van Dyk. Männliches Portrait.

Dem nobeln Anzuge nach ein jugendlicher Zeitgenosse *D.'s*. Beachtenswerth.

1953. Andreas Möller, nach Walker. Der Protector Englands, Oliver Cromwell.

In der von ihm als Oberbefehlshaber der Armee gewöhnlich getragenen Rüstung von dem Nachahmer des *van Dyk*, *Robert Walker*, um 1645 gemalt. *Cr.* war am 25. April 1599 zu Huntingdon geboren, kam 1625 zuerst in das Parlament, war strenger Puritaner, ward 1642 Hauptmann und bald darauf Obrist der Reiterei, zeichnete sich als schlauer Staatsmann und strenger Feldherr aus, ward 1653 Lord-Protector und starb halb wahnsinnig, doch gehasst, am 3. Sept. 1658.

1184. Unbestimmter Holländer. Männliches Portrait.

Kräftig und ausdrucksvoll. Scheint ein Spanier zu sein.

2006. Unbestimmt. Gaspard de Coligny, Admiral von Frankreich.

Scheint Copie zu sein. Geboren 1517 zu Chatillon sur Loing, seit 1543 Held, nach *Heinrich's II.* Tode mit *Condé* an der Spitze der Calvinisten, ward am 24. Aug. 1572 ein Opfer der blutigen Bartholomäusnacht. Einer der edelsten Menschen.

1857. Karl Scretta. St. Hieronymus als Einsiedeler.

Wie immer, so auch hier zu alt aufgefasst; auch nicht correct in der Zeichnung und zu wenig malerisch behandelt.

1854. Karl Scretta. Der Evangelist Lucas.

Der Ochse nimmt eine seltsame Stellung ein. Auch als Maler durch Pinsel und Spachtel auf dem Tische, sowie Staffelei nebst Malstocke gekennzeichnet.

1890. Johann Heiss von Memmingen. Auszug der Israeliten aus Aegypten.

Eine Strasse einer Stadt mit italienischen Bauten ist erfüllt mit Gruppen von den Ausziehenden nebst Habe und Gute und den von den Aegyptern hinterlistig geliehenen goldenen und silbernen Gefässen, zu Fusse und zu Pferde. Auch bemerkt man noch todt niedergefallene Erstgeborne der Aegypter, welche auf der Strasse von den Angehörigen beklagt werden. Allerdings eine naive Auffassung der Stelle 2. Moses 12, 29/43. Verräth in Composition und Zeichnung die Schule des *F. H. Schönfeld*. Mit „*J. Heiss 1677*“ bezeichnet.

1851. Karl Scretta. Der Evangelist *Matthäus*.

Sein Attribut, der Engel, scheint dem im Schreiben Begriffenen Etwas zu berichten. Aus der Zeit seiner Schnellmalerei.

1858. Karl Scretta. Der heilige Kirchenvater *Ambrosius*.

Man sieht dem Kirchenvater seine bekannte Schreibseeligkeit an. Aus *Sc.'s* besserer Zeit.

1855. Karl Scretta. Der heilige Papst *Gregorius der Grosse*.

Die Taube sitzt dem mit dem Hausornate angethanen Papste auf der Schulter am Ohre, also ist er, wie die Legende erzählt, im Begriffe, die Erklärung über die Vision des *Ezechiel* niederzuschreiben (um 604). Aus *Sc.'s* besserer Zeit in Italien.

1923. 1924. Wenzeslaus Laurentius Reiner. Römische Ruinen mit vorherrschendem Volksverkehre als Staffage.

Componirte Landschaften aus Motiven vom Campo Vaccino, Tempio della Pace, der Piazza Barberini, vom goldenen Hause des *Nero* etc. Architectur weniger gelungen, dagegen sind das Vieh mit Hirten, die Saumthiere nebst Treibern, die Pferde sowie die Landleute der Romagna etc. lebendig gezeichnet, leicht behandelt und kräftig im Tone.

1926. 1925. Franz de Paula Ferg. Italienische Landschaften mit reicher Staffage.

Die Architectur und Staffage, sowie die Ferne, Wasser und Luft sind in kräftiger, klarer Färbung und guter Wirkung; während die Unzahl kleiner Figuren in den verschiedenartigsten Situationen des italienischen Volkslebens in allen Phasen der Lust und Laune, des Tanzes und Spieles, auf Jahrmärkten mit Marktschreierbühnen etc., sowie Rosse, Maulthiere, Hunde etc. eine ausserordentlich fleissige, aber gewandte und freie Ausführung, sowie ein seltenes Geschick in der malerischen Anordnung zeigen. Beide sind mit „*Ferg*“ bezeichnet.

1849. Nicolaus Knupfer. Der Künstler mit seiner Familie im Gartensalon.

Knupfer, ein Leipziger, der aber in Utrecht bei *Abr. Bloemaert* seine Ausbildung erhielt, sitzt am Tische, während seine Frau das jüngste, auf dem Tische stehende Kind hält und die beiden älteren Kinder sich mit einer Bilderfibel unterhalten. Die Ausführung ist fleissig, leider aber ist das Ganze durch eine Reinigung sehr benachtheiligt. Mit „*NKnupfer*“ (N mit K verzogen) bezeichnet.

943. 942. Hendrik van Avercamp. Holländische Vergnügungen auf dem Eise.

Das Eis ist gut im Tone, doch den unfreien Figuren nach zu urtheilen sind beide Bilder aus seiner frühern Zeit. Seines in Worten kargen Benehmens halber hiess er „*de Stomme van Campen*“. Er hat auch andere Genrebilder gemalt.

1934. 1935. 1936. August Querfurt. Damen zu Ross und ein Falkenjäger.

Dieser Wolfenbütteler war des Vaters, *Tobias Q.*, dann aber des *G. Ph. Rungendas* Schüler, dem er zwar in der Erfindung nachstand, doch in der Klarheit des Colorits übertraf. In diesen drei Bildern zeigt er sich als Nachahmer des *Ph. Wouwerman*; die Rosse sind gut gezeichnet sowie die Figuren von leichter Bewegung und sorgsam in der Ausführung bei gutem Impasto. Seine Nachahmungen des *Bourguignon* (Schlachten) sind dagegen düster im Colorit.

1928. 1927. Franz de Paula Ferg. Bautenreiche Flachlandschaften mit Wasser.

Auch hier ist die Architectur etc. von guter Wirkung und die netten Figuren von Fischern, Schiffen, Reitern etc. sind mit vorzüglichem Geschicke gruppiert und meisterhaft ausgeführt. Besonders ist 1928 hervorzuheben. Bezeichnet.

1929. 1930. Franz de Paula Ferg. Italienische Landschaften mit Jahrmarktsstaffage.

Ebenfalls von fleissiger, aber leichter Behandlung der Architectur und sauber in der Ausführung der Unzahl kleiner Figuren; vorzüglich gilt dies von 1929. Bezeichnet.

1856. Karl Scretta. Der Apostel *Paulus*, als Kniestück.

Das Modell zu dem Apostel mit Schwerdt und Buche, als Attribute, ist zu wenig edel.

W a n d d.

1911. 1910. Christoph Ludwig Agricola. Landschaften.

Auf 1911 dient das Anfladen eines Mühlsteines auf eine Schleife, und auf 1910 die Andacht von Muhamedanern bei einem grossen Felsen als Staffage. Das Landschaftliche verräth ein gründliches Studium der Natur dieses regensburger Meisters auf seinen Reisen im Süden. Doch gewahrt man auch den Einfluss des *Nicol. Poussin* in der Zeichnung. Sein Vortrag ist breit und gewandt und seine Färbung warm, sowie die Beleuchtung entschieden. 1911 ist schon über die gewöhnliche Grösse, und die orientalische Staffage liebte er vornehmlich.

1313. Adam Pynacker. Landschaft aus der Umgebung Roms.

Wahrscheinlich aus der Gegend nach Tivoli zu, nebst einer Brücke über den Teverone und den Ruinen eines Tempels. *Jan Both* und *Claude Lorrain* waren in Rom theilweise in der Landschaft seine Vorbilder; die Staffage ist gut gezeichnet und die Ausführung ist im Ganzen sogar fleissig, allein die Färbung etwas schwer, besonders der Ton der Belaubung. Ein Bild seiner ersten Zeit in Italien.

1863. 1864. Johann Heinrich Schönfeld. Musikalische Unterhaltungen im Costüme des 17. Jahrh.

Als Orte dieser Aufführung sind hohe, mit Gemälden reich ausgestattete Säle gewählt. Wahrscheinlich Bilder der Zeit vor seiner Reise nach Italien; in den Motiven lebensvoll, in der Ausführung fleissig, obgleich decorativ behandelt, und in der Färbung klar.

784. Paul Bril. Historische Landschaft.

Als historische Staffage dient der junge *Tobias*, vom Engel geleitet. Mit „PAVOLO BRILIVS A. 1624“ bezeichnet; also zwei Jahre vor seinem Tode in Rom gemalt.

783. Paul Bril. Landschaft mit römischen Ruinen.

Aus seiner frühern Zeit; mit „*P. Bril*“ bezeichnet. Links nimmt Einer, der an einem Strange von einer Ruine herabgelassen wird, ein Dohlnest aus, während ein Anderer einen Cactus setzt; wobei er jedoch incommodirt wird.

Cabinet 29.

Decorationsbilder der Decke: Allegorien der Blumen-, Genre-, Thier- und Portraitmalerei.

Wand a.

897. 896. Unbestimmter Meister. Niederländische Handlungsgärtnerinnen.

Die Alte macht Geschäfte, die Junge lässt sich liebosen. Der Gemüsekrum hat allerdings in der Behandlung viele Aehnlichkeit mit den früheren Küchenstücken des *Frans Snyders*, während die Figuren an *Nicol. de Liemakere* erinnern.

Wand b.

706. Claude Joseph Vernet. Eine brennende Stadt am hohen Ufer eines Flusses.

Als Staffage dienen auf Kähnen an das diesseitige Ufer gesetzte und fliehende Einwohner mit ihrer Habe. Ein Bild seines ersten Aufenthaltes in Marseille, wo er erst zur Landschaftsmalerei überging, ehe er 1732 nach Rom reiste.

645. Nicolas Poussin. Dem heiligen Erasmus werden die Gedärme aus dem Leibe gewunden.

Ein Bild, welches nicht ohne künstlerischen Werth ist, das aber seinen abschreckenden Eindruck nicht verfehlt. Wahrscheinlich nur auf besondere Bestellung gemalt, da *N. Poussin* mehr die friedliche Legende und heitere Mythologie liebte.

Wand c.

707. François Baron de Gerard. Napoleon I. im Krönungsornate.

Der berühmteste Schüler der *David'schen* Schule hat in diesem Standportrait eine Aufgabe gelöst, welche seinen Namen bei der Nachwelt verherrlichen muss. Die Auffassung des Kopfes ist vorzüglich und der Krönungsornat, sogar nach den Stoffen erkennbar, ist mit einer seltenen Freiheit, Gewandtheit und Breite des Pinsels in einem wahrhaft glänzenden Colorit durchgeführt. *Napoleon I.* selbst schenkte dieses vorzügliche Bildniss seinem leider zum Nachtheile seines Landes treusten Freunde und ergebensten Bundesgenossen, dem Könige *Friedrich August I.* von Sachsen.

641. Simon Vouet. Die Apotheose des heiligen Ludwig.

Ludwig IX., König von Frankreich, als Kreuzritter, von Engeln emporgetragen. Ein Engel trägt die Fahne Frankreichs und ein zweiter die stählerne Tartsche mit dem rothen Kreuze, während ein dritter den Lorbeerkranz über seinem Haupte und ein vierter ein Tuch mit dem Bilde von Tunis (wo er starb) hält. Zuweilen auch mit dem Kreuzstabe als Vorkämpfer in dem Kreuzzuge (1270), sowie mit dem Lilienscepter und gekrönt als heiliger König im himmlischen Jerusalem. Wahrscheinlich um 1632 für den Kardinal *Richelieu* in Paris gemalt.

684. Louis Silvestre, der Jüngere. Ludwig XV.

Schon im zwölften Jahre als majorenn erklärt und im fünfzehnten Jahre mit der *Maria Leszinska* (vgl. No. 712. 26. a.) vermählt, stand er doch siebenzehn Jahre unter Regentschaft des Cardinals *Fleury* (starb 1743) und der Marquise von *Pompadour*. Frankreich war unter ihm meist in Kriege verwickelt; dazu kam seine Schwäche als Regent und seine Verschwendung, die ihn nur verhasst beim Volke machen musste. Er war als Sohn des Herzogs *Ludwig* von Burgund am 15. Febr. 1710 geboren, ward 1712 nach des Vaters Tode Dauphin und starb am 10. Mai 1770. Um 1722 gemalt.

Wand d.

705. Jean-Baptist Nattier. Graf Moritz von Sachsen.

Auf einem Postamente liegen zwei Folianten in französischem Einbände mit dem Titel: „J. CAESARIS COMMENTARI. LIBERI“ nebst dem Helme, welchen Saturn mit einem Lorbeerkranze schmückt. Bezeichnet mit „*peint à paris par Nattier le jeune en 1720*“. Also in dem Jahre, wo *M.* 24 Jahr alt und Feldmarschall geworden war. Der Bruder *Jean-Marc N.* war vorzüglicher im Portrait. (Vgl. No. 1954. 22. b.)

682. Louis Silvestre, der Jüngere. Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen und König von Polen, nebst Könige Friedrich Wilhelm I. von Preussen.

Das Bild hat ein historisches Interesse: denn es ist 1728 gemalt, in welchem Jahre, am 10. Jan., der König *F. W.* nebst Kronprinzen in Dresden anlangte und mehre Wochen sich am hiesigen Hofe aufhielt. Die früheren Misselligkeiten zwischen beiden Regenten wurden bei dieser Zusammenkunft beseitigt und Freundschaft zwischen ihnen gestiftet.

Cabinet 30.

Deckendecorationsbilder: Allegorien der Farben durch den Regenbogen, der Formen durch die Kugel, sowie des Lichtes und des Schattens.

Wand a.

1898. 1899. Franz Werner Tamm. Stilleben. Geflügelstücke.

A. Ein geschossener Auernhahn und ein Fasan nebst mehren kleineren Vögeln. B. Zwei Fasane, eine Taube und darüber der flatternde Taubert. In Wien um 1720 gemalt, wo er erst ein Nachahmer des *Jan Weenix* ward.

1880. Philipp Peter Roos (Rosa di Tivoli). Italienische Landschaft mit Hirtenfamilie und Viehheerde.

In der Gegend von Tivoli, wo er längere Zeit lebte und als Schnellmaler bei einem ziemlich bewegten Leben die grossartigsten idyllischen Landschaften schuf. Diese grossartigen Pastoralstücke dieses Meisters sind Prima mit breitem Pinsel gemalt.

Wand b.

1895. 1894. Franz Werner Tamm. Verschiedene Früchte und dabei spielende Amoretten.

Auf 1894 küsst eine Amorette die andere, während *Amor*, dessen Köcher mit Pfeilen und Bogen über ihm aufgehängt ist, auf sie zeigend, herabschwebt. Die Genien sind von *Peter Baron von Strudel* gemalt.

1883. Philipp Peter Roos. Gegend der Campagna di Roma mit Rindern, Schaafen und Ziegen.

Der Hirt steht bei seinem Packpferde, im Mittelgrunde ist ein Wasserfall des Teverone. (Vgl. S. 189 No. 1886.)

Wand c.

651. Unbestimmter französischer Meister. Vater *Noah* bringt dem *Jehova* ein Brandopfer.

Scheint ein Nachahmer des *Nic. Poussin*, theilweise aber auch des *Bassano* zu sein.

1881. Philipp Peter Roos. Gegend über dem Thale des Teverone, mit Hirtenfamilie nebst Rindern, Schaafen und Ziegen.

Die Hirten sind unter freiem Himmel mit ihrer Habe heimisch, und rechts im Hintergrunde bemerkt man auf einer Höhe den Sibyllentempel zu Tivoli.

708. Unbestimmt. König *Salomo* opfert, von seinen Frauen geführt, einem Götzenbilde.

Von einem in Italien gebildeten Franzosen. Erinnert an *Nic. Poussin*.

Wand d.

1884. 1887. Philipp Peter Roos. Italienische Weidescenen.

Ebenfalls nach Studien aus der Campagna; in der Ferne auf der Höhe der Sibyllentempel zu Tivoli. Auf 1884 reitet der Hirt einen Schimmel.

NB. Wir gehen bis zum Raume 22 zurück und betreten die links von der Treppe sich öffnende Reihe der Cabinetes 31 bis 38, in welchen zuvörderst die Gemälde neuerer, besonders noch lebender sächsischer Künstler und dann noch eine Nachlese von Bildern italienischer Meister aufgestellt sind.

Cabinet 31.

Decorationsbilder der Decke: Sinnbilder der Elemente, der Centaur: Symbol der Erde, der Satan: Symbol des Feuers, der Engel: Symbol der Luft, und die Nereiden: Symbol des Wassers.

Wand a.

2061. Heinrich Eduard Müller. Am Michigan-See in Nordamerika.

Für 200 Thlr. 1854 angekauft. Luft und Wasser von guter Wirkung.

2059. Johann Christian Clausen-Dahl. Eine norwegische Landschaft.

Bezeichnet mit „*Dahl 1850*“. Für 800 Thlr. 1853 angekauft. Seit 1811 in Copenhagen, 1818 in Dresden Prof. der Landschaftsmalerei. Einer der denkendsten Landschaftler der Neuzeit. Grossartig im Style, kühn im Pinsel, kräftig im Farbauftrage und dabei fleissig in der Ausführung.

2357. Johann Heinrich Carl Krüger. Componirte Landschaft mit einem Dorfe.

Im Jahre 1861 für 200 Thlr. angekauft. Geb. zu Salzwedel am 5. Jun. 1812.

2044. Carl Gottlob Peschel. Dem *Jacob* erscheinen die Engel auf dem Rückzuge nach Kanaan (Mahanaim).

Gemüthvoll in der Auffassung. Nach 1. Moses 32, 1. Bez. „*CP. pinxit 1845*“. Für 700 Thlr. 1845 angekauft. Schüler *Pochmann's*, seit 1837 Prof. an der Akademie der Künste und jetzt Mitglied der Gall.-Commission.

2045. Carl Gottlob Peschel. Malerische Versinnlichung des Ausspruchs *Jesu* Matthäus 11, 28.

„Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will Euch erquicken“ etc. Frömmigkeit und Gemüth athmen die Bilder dieses Meisters. Bez. „*CP. pinxit 1851*“. Für 250 Thaler angekauft.

2064. G. Jäger. Vermählung der heil. *Katharina* von Siena mit dem Christkinde (Sposalizio).

Schnorr's von *Carolsfeld* Schüler. Zur Zeit Professor der Kunst-Akademie in Leipzig. Bezeichnet „*J. G. 1855*“. Für 250 Thlr. angekauft.

2043. Benno Friedrich Törmer. Ein Musiklehrer nebst Schülerin.

Der Musiklehrer, der den Violon spielt, instruiert mit dem Bogen auf das Notenblatt zeigend, die Schülerin hält, die Laute bei Seite gelegt, einen Brief. In *Slingelandt's* gelecktester Manier. Bez. „*B. Törmer. Rom 1857*“. War K. S. Agent in Rom. Geschenk seiner Erben 1860.

2048. Carl Wilhelm Schurig. *Johannes Nix* von *Hoheneck*, Bischof von Speyer, nimmt die verfolgten Juden in seinen Schutz.

Schüler *Bendemann's* und Prof. an der Akademie zu Dresden. Bez. „*C. W. Schurig 1851*“; aus der Lindenau-Stiftung für 700 Thlr. angekauft. Einer unserer anerkanntesten Zeichner.

Wand b.

2055. Theodor Grosse. *Leda* mit dem *Jupiterschwane*.

Bendemann's Schüler. Angekauft für 200 Thlr. Bez. mit „*Th. Grosse* 1852.“ Des hoffnungsvollen dresdener Künstlers erste grössere Arbeit.

2046. Adrian Ludwig Richter. Herrliche Frühlingslandschaft.

Als vorherrschende Staffage dient ein bäuerlicher Hochzeitszug, Schüler seines Vaters, *Carl Aug. R.*, und des Landschafters *Graff*, sowie *Joh. Dav. Schuberts*, Prof. der Landschaftsmalerei an der Akademie zu Dresden. Liebevoll in der Ausführung Gemüth hauchender Landschaften. Berühmt als Zeichner und Compositeur zu Illustrationen. Bez. „*L. Richter* 1847.“ Aus der Lindenau-Stiftung für 700 Thlr. angekauft.

2040. Carl Vogel von Vogelstein. Papst *Pius VII.*

Nach dem Leben in Rom gemalt. Eigenthum Sr. Maj. des Königs *Johann.* — Schüler seines Vaters *Christian Leberecht Vogel*; früher Hofmaler und Prof. der Kunstacademie zu Dresden, jetzt in München lebend.

2058. Theobald Freiherr von Oer. Meister *Albrecht Dürer* 1506 in Venedig.

Der Künstler hat den Moment aufgefasst, in welchem *Dürer* den Besuch des alten Meisters *Giovanni Bellini* erhält, während noch die Portraits der anderen damals berühmten Meister Venedigs unter den Anwesenden angebracht sind. Bez. „*Th. v. Oer. Dresden* 1853.“ Aus der Lindenau-Stiftung für 600 Thlr. angekauft. Der Maler lebt in Dresden.

Wand c.

2057. Hermann Wislicenus. Den Ueberfluss, sowie die Dürftigkeit und das Elend allegorisirend.

Durch die Inschriften „*Abundantia*“ und „*Miseria*“ gekennzeichnet; unterhalb noch zwei Reliefmalereien. Mit „*WISLICENUS*“ bezeichnet. Aus dem Academiefond 1852 für 400 Thlr. angekauft. Schüler *Schnorr's von Carolsfeld*. Zur Zeit in Weimar.

2056. Carl Johann Bähr. Der grausame moskowitische Czaar *Iwan IV.*, genannt der Schreckliche.

Finnische Zauberer verkünden ihm 1583 im furchtbarsten Paroxysmus den Tod. Bez. „1850 *C. Bähr.*“ Schüler des Prof. *Friedr. Matthäi*; Prof an der Akademie der Künste zu Dresden. Ein gewandter Zeichner und vielseitig wissenschaftlich gebildeter Künstler. Enkel des Erbauers der Frauenkirche in Dresden.

⊙ ⊙ **Eusebius Faber.** Landschaften.

Die Erstere stellt eine Gegend in Welsch-Tyrol dar, während die Zweite die Burg Falkenstein im Harze vorführt (um 1846 gemalt). Beide, noch an den frühern Landschaftsstyl erinnernde Bilder, sind (1836) Geschenk des Geh. Raths von *Flotow* und dessen Tochter, einer Schülerin *Faber's*, der 2. Sept. 1852 in Dresden starb. Bez. „*EF.*“

2047. Maximilian Hauschild. Perspective eines Kreuzganges im romanischen Style.

Die Motive sind italienisch, als Staffage dient die Aufnahme vertriebener Cisterzienser-Mönche in einem andern Kloster. Bez. „*Max. Hauschild* 1848.“ Schüler *Thürmer's* und mehre Jahre Lehrer an der Bauschule zu Dresden, jetzt in Italien lebend. Eines seiner besseren Architecturstücke. Prof. *E. Bendemann's* Geschenk.

2065. Carl Julius von Leybold. Flusslandschaft.

Im Vordergrunde eine Schiffmühle. Motiven von Magdeburg an der Elbe. Vorzüglich im Lufttone sowie in der sanften Färbung und sonnigen Beleuchtung. Bez. „*J. v Leybold* 1856.“ Für 350 Thlr. angekauft.

2063. Joh. Friedr. Wilh. Wegener. Durch das Wasser ziehende Hirsche.

Bez. „*J. W. Wegener* 1855.“ Für 60 Thlr. von dem Ausstellungserlöse angekauft.

2068. Moritz Müller. Ein lieblicher Knabe in einem Buche lesend.

Ein mit vollem Rechte beliebtes Bild. Bezeichnet „*J. M. Müller* 1857.“ Für 50 Thlr. angekauft. *M.* lebt in Dresden und ist als „*Kindermüller*“ ein geachteter Künstler. Schüler *Bernhard's* in München.

2060. Carl Gottlob Schönherr. Der Apostel *Petrus* die *Tabea* vom Tode erweckend.

Nach Apostelgeschichte 9, 36 ff. Bez. „*C. Schönherr* 1855.“ *J. Hübner's* Schüler. Aus der Lindenau-Stiftung für 400 Thlr. angekauft.

Wand d.

2051. Julius Robert Rötting. Der erste Entdecker Amerika's, *Christoforo Colombo*, vor dem Rathe zu Salamanca.

Bezeichnet „*J. Rötting*. 1851.“ Aus der Lindenau-Stiftung angekauft für 568 Thlr. Geborner Dresdner, Schüler des *J. Hübner*. Jetzt in Düsseldorf.

2049. Rudolph Julius Benno Hübner. Vier nackte Hirtenknaben und ein Mädchen.

Nebst Hunde und Schäfchen, auch Früchte fehlen nicht; sollen das goldene Zeitalter in ihrer völligen Entblössung allegorisiren. Mit „*JH* (verschränkt) 1848“ bezeichnet; für 700 Thlr. aus der Lindenau-Stiftung angekauft. Gut colorirte Modelle.

2052. Elise Puyroche-Wagner. Ein zerrissener Kranz.

Beachtenswerthes Stück der Blumenmalerei. Sie ist die Tochter des ehemaligen Diaconus *Wagner* in Dresden und jetzt in Lyon verheirathet; Schülerin der *Emeline Humblot*. 1851 für 80 Louisd'or angekauft; bez. „*Elise Wagner* 1850.“

Cabinet 32.

Wand a.

342. 341. Alessandro Varotari, gen. Padovanino. A. Die ehrgekränkte Römerin *Lucretia*. B. Tod der *Kleopatra*.

A. Sie endet ihr durch den Wüstling *Tarquinius* entehrtes Leben mittels eines Dolchstosses. B. Sie setzt die Natter als Todeswerkzeug an ihre Brust. *V.* stammte aus der augsburger Familie der *Weihrotter*, war Nachahmer des *Tizian* und *Paolo Veronese*.

349. 348. Pietro della Vecchia. A. *David* hat dem *Saul* das Haupt des *Goliath* überbracht. B. Ein geharnischter Fahnenträger.

War *Varotari's* Schüler und wie dieser Nachahmer des *Tizian*, doch später mehr des *Pordenone*. No. 348 ist eines seiner vielen Genrebilder in *Giorgione's* Nachahmung.

550. Bernardo Strozzi (il Cappuccino). Eine Violon-Spielerin.

An einen mit Musicalien belegten Tisch gelehnt schickt sie sich zum Spielen an. Ein Bild, das er erst nach seiner Flucht von Genua aus dem Capuziner-Kloster nach Venedig, wo er der „*Prete Genevose*“ genannt ward, gemalt hat.

2034. Johann Friedrich Matthäi. Die Ermordung des Ehebrechers *Aegisthos* durch den *Orestes*.

Aegisthos, der in Blutschande vom *Thyestos* mit seiner Tochter, *Pelopia*, erzeugte, dann ausgesetzte, von einer Ziege gesäugte und endlich durch den Mord des *Atreus* zum Throne eines Theiles von Mycene gelangte König, hatte die daheimgebliebene Gattin des nach Troja gegangenen Königs *Agamemnon* verführt und Letztern bei seiner Rückkehr erstochen. Doch die Nemesis waltete: der Sohn *Agamemnon's* und der *Klytemnästra*, *Orestes*, kehrte nach acht Jahren aus Phocis unerkannt zurück, und tödete die Mutter und ihren Verführer, *Aegisthos*. Nach Hygin 119. — 1858 für 300 Thlr. von den Erben angekauft. *M.* war Prof. und Gall.-Director zu Dresden und starb auf einer Reise 1845 in Wien.

2359. Johannes Siegwald Dahl. Die angeschweisste Rehrieke.

Ein angeschossenes Reh sinkt ermattet nieder, während das Rehkälbchen traurig bei der verwundeten Mutter steht. 1861 für 110 Thlr. angekauft. Sohn und Schüler des hochgeachteten Landschafters *Clausen-Dahl*.

2053. Karl Wilhelm Hahn. *Michael Kohlhaas*, den Kloster-Voigt von Erlabrunnen gefangen nehmend.

Nach der Erzählung „*Michael Kohlhaas*“ von *Heinrich v. Kleist*; *Mich. Kohlhaas* hatte im Kloster den Junker *von Dronka* zu finden gehofft, da er ihn aber nicht fand, so führte er den Voigt des Klosters gefangen ab, und die Aebtissin bittet, als sie die Fackeln der Knechte des *Kohlhaas* erblickt und Böses ahnet, um Schonung des Klosters. Mit „*W. Hahn 1851*“ bezeichnet, und für 200 Thlr. angekauft. *H.* war Schüler des *Julius Hübner*.

⊙ **Ludwig Albrecht Schuster.** Das sächsische Grenadier-Bataillon „aus dem Winkel“ des Regiments Prinz *Maximilian* in der Schlacht bei Jena.

Dieses Bataillon wich am 14. Oct. 1806 auf der Höhe bei Vierzehnheiligen der französischen Uebermacht nur in streng vertheidigender und geschlossener Haltung, und widerlegte von allen bei Jena und Auerstädt gegen die sich gewaltsam heranwühlenden Heerhaufen *Napoleon's I.* kämpfenden deutschen Truppen am Meisten die Beschuldigung, dass die Deutschen schon beim Anblicke der Franzosen davon gelaufen seien. Den Sieg erlangte *Napoleon* nur durch seine Uebermacht, und die schlecht getroffene Disposition der deutschen Heerführer, welche die Kräfte der einzelnen Corps nicht vereinigt zu benutzen verstanden, so dass die Reserven, ohne activ geworden zu sein, zum Theil abgeschnitten oder umgangen werden konnten. Der Künstler hat auch mehre Portraits angebracht. Namentlich das des commandirenden Obristleutenants *aus dem Winkel*, ihm zur Linken des Hauptmanns *von Stieglitz* von der zweiten Com-

pagnie und zur Rechten das des Hauptmanns der ersten Compagnie, von *Wurm*, sowie hinter diesem links das des Souslieutenants *C. A. L. Dietrichs I.*, Commandanten der Bataillons-Stücke, während der General-Major *von Cerini*, von der Infanterie, und der Quartiermeister, Major *Christoph Friedrich von Egidy* etwas rückwärts zu Pferde halten.

Wand b.

388. Giov. Battista Piazzetta. *Abraham* im Begriffe, seinen Sohn *Isaak* zu opfern, was der Engel *Jehova's* verhindert.

Schüler des *G. B. Molinari*, Sohn eines Bildschnitzers, guter Zeichner, der aber zu starke Schatten liebte, um die Lichteffecte zu erzielen. Uebrigens sind dieses Venetianers Gemälde meist von einem düstern Geiste beseelt.

504. Bartolommeo Passarotti. Der Maler nebst Familie.

Angeblich Schüler des *Feder. Baroccio* und Gehilfe des *Taddeo Zuccheri*, aber Nachahmer des *Michel-Angelo*, doch im Portrait des *Tizian* und Rival der *Caracci* in Bologna.

410. Giovanni Giuseppe Diamantini. *David* mit dem Haupte des *Goliath*.

Ein seltener venetianer Meister ausserhalb Italiens, der sich den *Salvator Rosa* zum Muster genommen zu haben scheint, aber in der Zeichnung nicht correct ist.

2066. Gustav Friedrich Papperitz. Ein Thal bei Elche in Spanien.

Im Königreiche Valentia an der Segre, nicht weit von Alicante mit seinem Meerbusen, in einer an Dattelpalmen, Südfrüchten, Weine und Oliven reichen Gegend, die zugleich vorzügliche Rindviehzucht hat. Die Quellen führen Salz, daher ungeniessbar. Bezeichnet mit dem Monogramme „F C P. 1857“. Für 200 Thlr. angekauft. Schüler des *Clausen-Dahl*; † in Dresden 1861.

353. Giulio Carpioni. *Bacchus* nebst seinem zahlreichen Gefolge findet die vom *Theseus* verlassene *Ariadne*.

Silen folgt dem Zuge sehr betrunken. Aller Augen sind auf die bei ihrem Reisekoffer liegende *Ariadne* gerichtet, der sich *Bacchus* nähert. Ein Venetianer, der später in Verona lebte; Schüler des *Varotari*, aber endlich Nachahmer *Sim. Cantarini's*.

Wand c.

2071. Edmund Guido Hammer. Eine Bache mit Frischlingen von einem Dachshunde gestellt.

Winterlandschaft. Nach eigenen Studien nach der Natur. Mit „*Guido Hammer* 1860“ bezeichnet; für 340 Thlr. angekauft. Schüler *Jul. Hübner's*.

264. Bonifazio Bembo, gen. Fazio da Valdarno. *Christus* erweckt den *Lazarus* vom Tode.

Nach *Ev. Johannis*, Cap. 11. Er arbeitete meist zu Cremona und mit *Ori-stoforo Moretti* am mailändischen Hofe.

521. Nach **Barbieri**. Die vom *Aeneas* verlassene Königin *Dido* von Karthago giebt sich den Tod.

Nach *Virgil's* Aeneide 4, 478, 663 und 5, 3. Sie erstach sich auf dem von ihrer Schwester *Anna* zugerichteten Opferstosse und verbrannte.

2054. **Carl Robert Kummer**. Gegend bei Arisaig in Schottland.

Beim Sonnenuntergange mit Fischerstaffage, während man in der Ferne die Insel *Eigg* sieht. Nach eigenen Naturstudien dieses fruchtbaren, vielgeriesten Landschafters, der Italien, Sicilien, Illyrien, Albanien, Montenegro, Schottland bereiste und auch mit Prinz *Georg* in Portugal war. Ein Schüler *Clausen-Dahl's*.

2067. **Meno Mühlig**. Steigreif - Ritter überfallen die Betfahrt eines Klosters.

Die Waldgegend ruht tief im Winter und schon droht den Betfahrern die Gefahr, dass die werthvollen, von den Klosterbrüdern getragenen Gefässe in die Hände der Raubritter fallen, als der Klostervoigt noch zeitig genug mit seinen Reissigen herbeieilt und seine Schutzbefohlenen befreit. Lebendig in der Situation und fleissig in der Ausführung. Bez. „*Meno Mühlig*“; für 300 Thlr. 1857 angekauft. Schüler des *Jul. Hübner*.

2050. **Carl Heinrich Franz-Dreber**. Historische Landschaft.

Als historische Staffage dient dieser nach italienischen Studien gemalten Landschaft der barmherzige Samariter. Ist mit „*H. Franz-Dreber Rom 1843*“ bezeichnet. Schüler des *Ludwig Richter* in Dresden. 1849 für 400 Thlr. angekauft.

Wand d.

297. **Pietro Marescalco, gen. lo Spada**. Vor dem Könige *Salomo* erscheint die Königin von Saba.

Nach 1. Könige 10, 1 ff. Darf nicht mit *Giov. Buonconsiglio, gen. Marescalco*, verwechselt werden. Sein Colorit ist mehr kalt.

183. **Giov. Lanfranco, Cavaliere di San Stefano**. Vier Zauberer.

War Schüler des *Agostino* und *Annibale Carracci*, doch endlich Nachahmer des *Correggio*.

488. **Lionello Spada**. *Amor* mit einem Leoparden.

Sp. hatte es vom Farbenreiber der *Carracci* bis zum Künstler gebracht. *Reni's* Stichelreden entfernten ihn von Bologna; er ging zu *Amerighi, Caravaggio*, und ward dessen Begleiter nach Neapel und Malta. Endlich wendete er sich der Nachahmung des *Zampieri* zu.

186. **Pietro Francesco Cittadini, gen. Milanese**. *Loth* wird mit seiner Familie aus Sodom geführt.

Schüler des *Guido Reni* und einer der vorzüglicheren Kleinmaler der Italiener. *Loth's* Frau ist bereits in eine Salzsäule verwandelt.

354. **Giulio Carpioni**. Ein *Faun* und eine *Mänade* tanzend.

Im Kreise von Silenen, Mänaden, Faunen, Thyaden, Mimallonen mit Thyrsen, Tibien und Tuben begangen der Tanz.

251. Rocco Marconi? Von den Schergen angetrieben, trägt *Christus* sein Kreuz.

Eine mattherzige Composition, besonders ist der *Christus* ganz verfehlt; keine Spur von Duldung. *Marconi* war venetianer Maler und sein Vortrag und Colorit erinnert an Nachahmung des *Giorgione*.

599. Unbestimmt. *David* hat eben den *Goliath* erlegt.

Im Mittel- und Hintergrunde nach Buch Samuelis 17, 50 ff. Schlacht zwischen den Israeliten und Philistäern. Unbedingt ein Nachahmer der Venetianer. Scheint von einem Deutschen zu sein. Unebene Composition voller Verzeichnungen. — (III. 998. 1684.)

Cabinet 33.

Decorationsbilder der Decke von Carl Rolle. Auf Malerei bezügliche Beschäftigungen und Spiele von Kindern. Eigentlich nur die ersten Proben für die Decoration der Cabinets in der zweiten Etage. —

Wand a.

418. Pietro Graf von Rotari. *Carl Christian Joseph*, Prinz von Sachsen und Polen.

Dritter Sohn *August's III.*, geb. am 13. Juli 1733, gest. am 16. Juni 1796. Er trägt die Uniform seines Regiments *Cheveaux legers* (sogenannter *Carl-Dragoner*) und den am 3. August 1735 erhaltenen weissen Adlerorden. Um 1752 gemalt. Ward 1758 zum Herzog von Kurland erwählt; seit dem 25. März 1760 mit *Franziska Krasinska* vermählt.

420. Pietro Graf von Rotari. *Friedrich Christian Leopold*, Kurprinz von Sachsen, königl. Prinz von Polen.

Geb. am 5. Sept. 1722, seit dem 5. Oct. 1763 Kurfürst, starb aber bereits am 17. Dec. 1763. Um 1750 gemalt. Grossvater von dem jetzt regierenden Könige *Johann*.

413. Pietro Graf von Rotari. Die Rast der heiligen Familie auf der Flucht.

Ein weichliches Bild, durch welches der Maler sich als einer der vorzüglichsten Rivalen des *Correggio* dem sächsischen Hofe zeigen wollte. Er hatte nämlich dasselbe kurz nach der Ankunft der „heiligen Nacht“ des *Correggio* gemalt. Diese war viele Jahre an einem Fenster der Gallerie auf einer Staffelei aufgestellt. *Rotari* stellte sein Bild gleichsam als Pendant zur „heiligen Nacht“ auf einer andern Staffelei so auf, dass sie mit den Rückwänden einander zugekehrt waren. Der König *August III.* kam in die Gallerie, besah aber nach einer längern Betrachtung der „heiligen Nacht“ nur im Vorübergehen *R.'s* Bild und sagte zu ihm lächelnd, indem er zur Nacht des *Correggio* sich nochmals hinwendete: „*C'est bon pour le derrière du Corrège!*“ Um 1748 gemalt.

424. Pietro Graf von Rotari. *Maria Cunigunde*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Tochter *August's III.*, geb. am 10. Nov. 1740 in Warschau, ward am 16. Juli 1776 Fürst-Aebtissin von Essen und Thoren, starb am 8. April 1826 in Dresden. Um 1754 gemalt.

421. Pietro Graf von Rotari. *Franciscus Xaverius Augustus*, Prinz von Sachsen und Polen.

Zweiter Sohn *August's III.*, geb. am 25. Aug. 1730 in Dresden und starb am 21. Juni 1806. Erst um 1753 als polnischer Prinz und als Chef eines Infanterie-Regiments mit dem Commandostabe dargestellt. Ward am 18. Dec. 1763 Vormund seines Neffen, *Friedrich August*, und Administrator von Sachsen. War mit *Clara Spinuzzi*, Gräfin von der Lausitz, seit dem 22. März 1767 vermählt.

537. 534. 538. 536. Giuseppe Maria Crespi. Sakrament der Beichte, der Priesterweihe, des Abendmahls, der Firmelung.

In sieben Bildern seiner spätern Zeit stellte er die sieben Sakramente der römischen Kirche dar. Obgleich ein Schüler des *Cignani* und *Burrini*, ahmte er später den *Baroccio*, *Guercino* und *Pietro da Cortona* nach. Doch sein bedeutendes Talent verleitete ihn endlich zur Schnellmalerei und zu Seltsamkeiten in der Composition, wobei er das Colorit gänzlich vernachlässigte, weshalb die Gemälde seiner letzteren Jahre mehr geistreichen Skizzen ähnlich sind. In Folge der zu geringen Sorgfalt in der Behandlung der Farben sind seine Bilder entweder verblichen oder bei zu öligem Pinsel sehr nachgedunkelt.

Wand b.

422. Pietro Graf von Rotari. *Maria Elisabeth*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Fünfte Tochter *August's III.*, geb. am 9. Febr. 1736 in Warschau, gest. in Dresden am 24. Dec. 1818. Um 1752 gemalt. Sie steht am Clavier.

423. Pietro Graf von Rotari. *Clemens Wenzeslaus Hubertus*, Prinz von Sachsen und Polen.

Vierter Sohn *August's III.*, geb. am 28. Sept. 1739, ward 1759 österreichischer General-Feldmarschall-Lieutenant. Nach einer Krankheit in Wien, 1761, bestimmte er sich zum geistlichen Stande, ward 1763 zum Bischofe von Freisingen und Regensburg, 1764 zum Coadjutor zu Augsburg, 1768 zum Erzbischofe und Kurfürsten von Trier und Fürst-Bischofe zu Augsburg erhoben, und war von 1787 bis 1803 gefürsteter Propst zu Ellwangen; † am 27. Juli 1812.

195. Paolo Pagani aus Vasolda. Die büssende *Magdalene*.

Eigenthümliche Composition. Um ihr früheres sündiges Leben, was sie beim inbrünstigen Küssen des Crucifixes und Gebetbuche in der Wüste freiwillig abbüßte, anzudeuten, hat der venetianer Maler ihr zur Rechten den Schelm *Cupido* angebracht. Ein Manierist, der sich in unnatürlichen Stellungen und Uebertreibungen gefiel.

535. 533. Giuseppe Maria Crespi. Das Sacrament der letzten Oelung und der Ehe.

Auf 535 geschieht die letzte Oelung an einem sterbenden Klosterbruder, der von den Anderen umstanden ist. Einer der Akoluthen hat auf einem Teller das aus Olivenöl und Balsam am grünen Donnerstage geweihte Chrisam nebst Salze stehen, um Füße, Kopf und Hände des Sterbenden damit zu bestreichen.

Wand c.

60. Simone Pignone. Die allegorische Gestalt der Gerechtigkeit, als Brustbild.

Seltsame Auffassung: Sie hat Ferien, und deshalb ihre Attribute: Schwert, Fasces und Waage, vor sich liegen, und auch die Binde von den Augen genom-

men. *Bellini* nennt ihn in der Buchereide: „*E l'arcipittorissimo de' buoni.*“ Das mit „S. P.“ bezeichnete Bild ist jedoch nicht „erzmalerischst“. Es zeigt eine Nachahmung seines Meisters *F. Furini*.

298. Pietro Marescalco. *Salome*, Tochter der *Herodias*, bringt das abgeschlagene Haupt des *Johannes* zur Tafel.

Mit „PETRVS DE MARESCALIS P. MDLXXVI.“ bezeichnet.

347. Pietro della Vecchia. Kindererziehung mittels des Pantoffels.

Die alte Frau setzt sich bei drei Kindern durch ihren Pantoffel in Achtung, während eines derselben den Zorn der Alten zu besänftigen sucht. Eines seiner Genrebilder, die er als *Inpromptu's*, ohne vorhergegangene Zeichnung, sofort mit dem Pinsel auf der Leinwand ausführte.

91. Unbestimmt. Die heilige Familie nebst der heiligen *Elisabeth* und dem *Johannesknaben*.

Früher als ein Bild des *Garofalo* betrachtet. Erinuert an einen Nachahmer des *Palma*.

241. Jacopo Palma (Vecchio). Unerklärtes Sujet.

Eine Dame in altspanischem Costüme, welche ihre rechte Hand auf einem Spiegel gestützt hat, während ein Herr, dessen linke Hand auf ihrem Arme ruht, hinter ihr steht. Diese Composition erinnert an das bekannte Bild *Tizian's*: „*Titian et sa maitresse*“, No. 471, im Louvre zu Paris.

289. Jacopo Robusti, gen. Tintoretto. Ein unerklärtes Sujet.

Wahrscheinlich aus der venetianischen Geschichte. Ein geharnischter, ritterlicher junger Mann ist mit einem Gondolier an ein an die Lagunen grenzendes Haus mit Rustikunterbaue herangefahren. Schwert, Bogen und Pfeilköcher hat er in der Gondel abgelegt, und hilft einem völlig entkleideten jungen Frauenzimmer, das mittels einer herabhängenden Strickleiter herabgestiegen ist und noch Fesseln um die Knöchel beider Beine trägt, zärtlichst in die vorgefahrene Gondel, während eine Zweite, ebenfalls mit Fesseln beschwerte, bereits in der Gondel beschäftigt ist, dieselbe abzulösen.

556. Bernardo Strozzi. *Rebecca* mit *Abraham's* Knechte, *Elieser*, am Brunnen.

Nach 1. Moses, 24, 46. Der Moment, wo sie den Krug hebt, um ihm zu trinken zu geben, und er sie erkennt. — (I. 28. 522.)

Wand d.

359. Andrea Pozzo. Schlafendes Christkind.

Von Engel und Cherubims überwacht. *P.* war ein Jesuit und talentvoller Autodidact, der anfänglich die Venetianer, aber endlich den *Rubens* nachahmte. Kleinere Staffeleibilder von ihm sind selten, und diese sind selten vollendet. Er war auch vorzüglicher als *Perspectivenmaler*.

417. Pietro Graf von Rotari. *Albrecht Casimir August*, Prinz von Sachsen und Polen.

Vierter Sohn *August's III.*, geb. am 11. Juli 1738 in Moritzburg. Baron von *Wessenberg* war sein Erzieher; ward 1759 österreichischer Feldmarschall-Lieutenant, vermählte sich am 8. April 1766 mit *Maria Christina*, ältesten Tochter

des Kaisers *Franz I.*, ward von der *Maria Theresia* zum Herzog von Teschen ernannt, wurde 1767 Reichsgeneralfeldmarschall, Wittwer seit 1798 und starb am 10. Febr. 1822. Um 1751 gemalt.

419. Pietro Graf von Rotari. *Maria Antonie*, Kurprinzessin von Sachsen (seit 1763 Kurfürstin). In Hauskleidung.

Tochter *Karl Albrecht's*, Kurfürstens von Baiern, nachmaligen Kaisers *Karl VII.*, und der *Maria Amalie*, Kaisers *Joseph I.* Tochter; geb. am 18. Juli 1724, gest. am 23. April 1780, eine häusliche und geistreiche Fürstin, welche ihrer italienischen Dichtungen wegen 1747 in die Akademie der Arkadier in Rom aufgenommen ward. Um 1750 aufgenommen.

487. Lionello Spada. *David* mit dem Schwerdte des *Goliath*.

Den Kopf des Riesen trägt ein Gerüsteter. *David* ist viel zu jugendlich aufgefasst. Seltsame Composition, in Nachahmung des *Domenicchino*.

540. Guiseppe Maria Crespi. *Joseph* mit dem blühenden Stabe.

Nach der apogryphischen Geschichte des Zimmermanns *Joseph*. Als die Priester des Tempels einen Mann für die *Maria* suchten und aus allen Stämmen Männer erschienen, blühte von den in das Allerheiligste gebrachten Stäben derselben allein der Stab des *Joseph*, als ein Zeichen, dass für ihn die *Maria* bestimmt sei. Eines seiner früheren Bilder.

539. Guiseppe Maria Crespi. Das Sacrament der Taufe.

Die Benetzung des Kinderkopfes mit Wasser geschieht mittels eines Löffels. Bild seiner letzteren Jahre.

180. Michel-Angiolo Amerighi, gen. Caravaggio. Ein eifrigst lesendes Frauenzimmer.

Nach der tulpenartigen Kopfbedeckung eine Malteserin. Ein beachtenswerthes Bild seiner späteren Jahre, als er auf Malta lebte.

587. Luca Giordano (Fa presto!) Männliches Portrait.

Vorzüglich wahr in der Auffassung und nicht ohne Sorgfalt in der imitirten venetianischen Behandlung. Könnte vielleicht sein Lieblingsschüler *Matteo Pacelli* sein. Bezeichnet „*Jordanus*.“

329. Claudio Ridolfi. Die durch den Erzengel *Raphael* der Jungfrau *Maria* gewordene Verkündigung.

Dieser auch unter dem Namen „*Claudio Veronese*“ bekannte Meister war Schüler des *Feder. Barroccio*, als dessen Nachahmer er sich auch zeigte. In grösseren Bildern ist er vorzüglicher. — (II. 301. 305.)

331. Alessandro Turchi (Orbetto). Die Darstellung des Christkinds im Tempel.

Ein Bild, das er in Venedig gemalt hat, als er noch unter *Carlo Saracini's* Einflusse stand. Es ist mit „ALEXANDER. VERONENSIS. F.“ bezeichnet.

Cabinet 34.

Wand a.

374. Marco Ricci. Componirte Landschaft.

Er hat selten eigentliche Veduten von Gegenden geliefert; *R.'s* Staffage ist nicht zu beachten. Ein Venetianer, der 1710 in Paris und 1712 in London malte.

358. Andrea Celesti. Vereinigung des *Jakchos* und der *Demeter* bei den *Thesmophorieen*.

Celesti hat diesen herrlichen Naturmythos der Antike in das Triviale herabgezogen: denn der *Amor* wälzt sich auf einem Blitzbündel des *Jupiter tonans*, während ein *Cupido* das Feuer auf eine sehr natürliche Weise zu löschen versucht.

393. Francesco Migliori. Der Erzengel *Michael* verscheucht *Kain* von der Leiche des von ihm erschlagenen Bruders, *Abel*.

Ein Bild seiner zweiten Periode, nachdem er wieder von seinem Irrsinne geheilt war. Die Gemälde seiner ersten Periode sind wahr und grossartig in der Auffassung, correct in der Zeichnung, kräftig und glühend im Colorit.

382. Marco Ricci. Winterlandschaft mit Eisbahn.

Wahrscheinlich ebenfalls keine Vedute, sondern Composition. Möglicher Weise nach Studien aus Frankreich oder England.

580. Luca Giordano (*Fa presto!*). *Loth* nebst seinen sauberen Töchtern.

In der Höhle zu Engaddi; nach Moses 19, 30 ff. Der Rausch ist gekommen, die Töchter harren auf das Weitere. In der Manier des *Ribera* gemalt.

Wand b.

1872. Carl Loth. *Hiob* in der grössten Verzweiflung, von seinen Freunden getröstet.

Eine etwas zu prosaische Auffassung des vom Aussatze, sowie von allerlei Unglücke und Missgeschicke fürchterlich heimgesuchten und geprüften arabischen Emirs, *Jobab*, hellenistisch *Hiob*. *Eliphaz*, der Themaniter, *Bildad*, der Suchäer, und *Zophar*, der Naemäthiter, waren die ihm entgegennenden Freunde; doch hier sind bloss zwei zu sehen. Buch Hiob 4, ff.

189. Giovanni Ghisolfi. Römische Ruinen grossartiger Bauten.

Blosse Composition dieses Mailänders, eines Schülers des *A. Volpini* und Nachahmer des *Salvator Rosa*, der jedoch edler in der Auffassung und Behandlung sich zeigt. Seine Staffagen sind entweder historisch oder mythologisch.

122. Karel van Vogel, gen. Distelblum. Eine Obstgärtnerin.

Sie langt mit der Rechten nach dem Baume, während sie mit der Linken einen Apfel darbietet. Vor ihr in einem Korbe und daneben liegen Pflaumen, Trauben etc. Die Figur soll von *Carlo Maratta* gemalt sein. *Lanzi* nennt den *Vogel* jedoch „*Voglar*“ gen. *da' Fiori*, weil er auch trefflich Blumen malte, der mit *Maratta* in Rom sehr intim war und diesem die Blumen und Früchte, dagegen dieser auch die Figuren in jenes Frucht- und Blumenstücke malte.

590. Francesco Solimena. Der Centaur *Erythion* raubt dem Lapithen-Könige, *Peirithoos*, die Braut, *Hippodamia*.

Der Kampf zwischen den Lapithen und Centauren hat fürchterlich begonnen, doch der König *Peirithoos* steht im Hintergrunde sehr indifferent und lässt für sich den *Theseus* kämpfen. Zum Ueberflusse flattern zwei Amoretten mit *Hymen's* Fackel über dem um die Braut kämpfenden. Ein Bild seiner ersten Zeit, wo er noch von seinem Meister, *Francesco di Maria*, beeinflusst war.

126. Antonio Domenico Gabbiani. *Christus* als Gast beim Pharisäer *Simon*.

Nach Lucas 7, 36 ff., als die Sünderin *Christus* die Füße mit Thränen netzt, mit ihren Haaren trocknet und nachmals salbt (soll *Maria von Magdala* gewesen sein). *G.* war ein Schüler der *Dandini* in Florenz, ahmte aber später die Venetianer, besonders *Tizian* und *Paolo Veronese*, nach, was besonders in diesem Gemälde sich zeigt.

Wand c.

583. Luca Giordano (Fa presto!). Busse der heil. *Magdalene*.

Sie liegt mit Buch, Todtenschädel und Crucifix vor ihrer Höhle. Erinnert an seine Nachahmung des *Zampieri*.

524. Pietro Ricchi, gen. Lucchese. Das Christkind reicht der heiligen *Katharina* von Alexandrien den Verlobungsring.

Eine starke, doch oft geschehene Verwechslung von Seiten des mit der Legende nicht bekannten Künstlers; da nur mit der heiligen *Katharina* von *Siena* das Christkind durch Zurücklassung eines Ringes sich um 1380 verlobt hat. Erinnert in der Zeichnung und im Colorit wohl an seinen Meister, *Passignano*, während die Formen dem *G. Reni* nachgeahmt sind, allein die Behandlung wieder die ihm so beliebte Handwerksmässigkeit des *Robusti* zeigt.

396. Francesco Migliore. *Jacob's* Sohn, *Joseph*, deutet im Gefängnisse seinen Mitgefangenen Träume.

Nach 1. Moses 40, 7 ff. Der mitgefangene königliche Oberbäcker und Obermundschenk hatten geträumt, und *Joseph* deutete ihnen ihre Träume, welche Deutung auch in Erfüllung ging. Ein Bild seiner zweiten Periode, von düstrier Auffassung und zu rothbrauner Färbung, sowie rapider Behandlung.

489. Alessandro Tiarini. *Angelica* und *Medor*.

Medor schreibt den Namen seiner Geliebten, *Angelica*, auf die Brunnenzarge. Obgleich Schüler des *Bart. Cesi*, war *T.* dennoch Nachahmer des *Lodovico Carracci*.

525. Simone Cantarini (il Pesarese). *Joseph* entflieht dem wollüstigen Weibe des *Potiphar*.

Wiewohl Schüler des *Claudio Ridolfi*, ahmte er dennoch in sehr individueller Weise dem *Guido Reni* nach. Dem Weibe scheint jedoch am *Joseph* nicht eben viel gelegen und dem *Joseph* scheint es kein rechter Ernst zur Flucht zu sein.

Wand d.

380. Marco Ricci. Landschaftscomposition.

Mit lahmer Viehstaffage und manierirten Baumgruppen. Wohl nach Studien aus der *Romagna*?

121. Carlo Maratta. Die heilige Familie.

In der wärmern Färbung sehr abweichend von seinen späteren Bildern, welche mit dem sogenannten „*Donare in farina*“ gemalt sind. Die *Maria*, welche mit dem *Joseph* um die Wette liesst, ist dem *Carlucci delle Madonna* nicht unwürdig; doch das Christkind völlig unschön. Die Rosen hat jedoch *Carlo da' Fiori* (*Karel van Vogel*) zu dieser Composition gewiss nicht gemalt.

389. Giovanni Battista Piazzetta. *David* mit dem Haupte des Riesen *Goliath*.

In der Beleuchtung und dem zu starken Schatten dem *Carravaggio* nachgeahmt.

185. Pietro Francesco Cittadini (Milanese). Ein Engel zeigt der durstigen *Hagar* die Quelle in der Wüste Berseba.

Nach 1. Moses 21, 15ff. Sie hatte ihr Söhnlein, *Ismael*, unter einen Strauch gelegt und sich entfernt davon gesetzt, damit sie es nicht sterben sähe, als der Engel ihr die Quelle zeigte. Pendant zu No. 186. Am Vorzüglichsten war dieser Schüler des *Guido Reni* im Stillleben, besonders in Blumen-, Frucht- und Wildpretstücken.

621. Jusepe de Ribera? Portrait eines geistlichen Würdenträgers.

Auf dem von seiner linken Hand gehaltenen Briefe liesst man als Adresse; „*Ilmo et Reu.mo D. J.enti D. H. P. Pri. Antonio Guido.*“ Auch ist ein mit einem Cardinalshute gekröntes Wappen auf dem Grunde angebracht. Kräftig in der Behandlung.

Cabinet 35.

Deckendecorationsbilder: Ein Satyr, sein Weibchen ausscheltend; ein Kind, sein Schäfchen liebkosend; ein Satyr auf einem Bocke stürmt in eine fromme Schaafheerde, und ein gebundener Satyr.

Wand a.

439. Prospero Fontana di Silvio. Die heilige Familie nebst der heiligen *Cäcilie* und *Katharina* von Alexandrien.

Aus der Schule des *Innocenzio Francucci da Imola*. Er war Lehrer des *Lodov. Carracci*. Durch sein luxuriöses Leben ward er leider zum Manieristen.

239. Francesco Vecellio da Cadore. *Christus* wird den Juden vom *Pilatus* vorgestellt.

Fr. V. war der ältere Bruder des *Tizian*, der es nicht ertrug, durch diesen sich übertroffen zu sehen, und der sich deshalb dem Soldatenstande zuwendete, aber doch der Malerei noch treu blieb. Er gehörte der Schule des *Gentile* und *Giovanni Bellini* an. Ein sehr beachtenswerthes Bild.

394. Francesco Migliori. *Abraham* im Begriffe, seinen Sohn *Isaak* zu opfern.

Ebenfalls zu rothbraun in der Färbung und von düsterer Auffassung, wie alle Gemälde der letzten Periode dieses Meisters.

582. Luca Giordano. Die *Madonna* mit dem Christkinde.

Ein Bild seiner späteren Jahre. In der Nachahmung der *Carracci*.

596. Pietro Paccia. Der heilige *Joseph von Calascanz* vor der *Madonna*, der ein Knabe von einem Engel vorgeführt wird.

Der Knabe könnte die Seele des Heiligen selbst vorstellen. Eine gute Copie dieses Schülers des *Franc. Solimena* nach dessen Bilde No. 593 (Saal H. 1. S. 208).

191. Antonio Triva. Die vom *Jupiter* belauschte *Antiope*.

Amor, der listige Schalk, wäscht der *Antiope* harmlos scheinend die Füße, während der stets verliebte Götterkönig, *Jupiter*, seinen Vortheil über die nichts Arges vermuthende Tochter des *Asopus* erspäht. Einer der besten Nachahmer des *Guercino*. Dies Bild ist allerdings keines seiner besseren.

166. Im Style des **Francesco Mazzuoli.** *Maria* mit dem *Christkinde* nebst dem *Johannesknaben*.

Galt in früherer Zeit sogar für ein Gemälde des *Correggio*.

174. Bartolommeo Schidone. Rast der heiligen Familie auf der Flucht.

Sch. zeigte sich als ein Rival des *Ercole Abati* und eifriger Nachahmer des *Correggio*.

363. Francesco Trevisani. Die heilige Familie.

Ein allseitig gebildeter Schüler des *Antonio Zanchi* in Venedig, der sich sowohl im Portrait, wie in der Historie, besonders aber auch in der historischen Landschaft (vgl. 364 Saal F. 4.) bewährte, und sich endlich zu *Maratta* hingezogen fühlte.

83. Pietro Buonacorsi, gen. Pierino del Vaga. Die *Madonna* mit dem Christkinde.

Einer der Lieblingsschüler des *Raffaello Sanzio*, der aber nach des Meisters Tode zu sehr zwischen dem Style des Meisters und der Nachahmung des *Michel-Angelo* schwankte, woraus sich endlich, da er eigentlich nur des Meisters Formen, aber nicht dessen Geist zu fassen vermochte, eine plumpere Zeichnung, sowie ein zu brauntöniges Colorit und zu dunkele, undurchsichtige Schatten herausbildeten. Ein leider mehrfach benachtheilgtes Bild, das man früher dem *Caravaggio* zuschrieb.

386. Antonio Molinari. Die *Psyche* beleuchtet den schlafenden *Amor* mit einer brennenden Lampe.

Schüler der Vaters *Zuane Batt. M.* und des *Ant. Zanchi*; die Bilder des *A. M.* sind von sehr ungleichem Werthe. Unschöne Köpfe. *Psyche* hält bereits das Messer zum Morde in der Rechten.

Wand b.

555. Salvator Rosa. Selbstportrait des Meisters. Curiosum.

Dieses Bild ist wohl unbedingt eines seiner satyrischen Bilder, wozu vielleicht in *Salvator Rosa's* vorzüglichster und von *Fiorillo* 1785 besonders herausgegebener dritter Satyre „*Sulla Pittura*“ die Erklärung, besonders über den Affen auf seiner Schulter, zu finden sein dürfte.

576. Luca Giordano (Fa presto!). *David* mit dem Haupte des von ihm erlegten Riesen *Goliath*.

Ward durch den Cardinal *Giov. Batt. Salerno*, welcher *August III.* in den Schoos der allein seeligmachenden Kirche einführte, 1723 erworben. Aus *G.'s* späterer Zeit.

577. Luca Giordano (Fa presto!). Der als Brautwerber an *Bethuel* abgesendete Ober-Knecht *Abraham's, Elieser*.

Er übergiebt der *Rebecca* am Brunnen den Ring, die Armbänder etc., nach 1. Moses 24, 22. Aus späterer Zeit.

556. Nachahmer des Salvator Rosa. Waldlandschaft im Sturme.

Wahrscheinlich Replica nach *S. R.* von seinem Schüler, *Bartolommeo Torregiani*.

459. Im Style der Carracci. Eine Verzückung des heiligen *Franciscus von Assisi*.

Kam sogar als ein Gemälde des *Annibale Carracci* (!) zur Gallerie.

554. Salvator Rosa. Ein gewaltiger Seesturm.

Furchtbar bedrohte Schiffe auf den vom Sturme aufgewühlten Meereswogen, in der Nähe einer mit Felsenriffen besetzten Küste. Der Mond blickt durch die zerrissenen Wolkenmassen, so dass man im Vordergrund Lootsen beim Strandgute sitzen sieht. Wahrscheinlich eines der früheren Gemälde dieses höchst originellen, aber auch allseitig gebildeten Künstlers. — (III. 1310. 528.)

328. Girolamo Muziano? Der heilige *Franciscus von Assisi*.

Erinnert eher an einen Nachahmer *Zampieri's*, als an einen Nachbilder des *Tizian*.

473. Guido Reni. *Maria* schwelgt in den heiligsten Muttergefühlen beim Anschauen des Christkinds.

Ein beachtenswerthes Bild der letzten Periode des Meisters.

⊙ Nach *Salvator Rosa* (*Bartolommeo Torregiani?*). Levantische Landschaft mit Meeresbucht.

Die eigenthümlich gestalteten Felsenmassen, das Wasser und die Staffage sind mit flottem Pinsel vorgetragen, und verrathen einen geübten Nachahmer des allseitig gebildeten, rapiden italienischen Meisters. Doch möchten wir nicht gradezu als Nachahmer den *Chr. Wilh. Ernst Dietrich* vermuthen. Ein Vermächtniss des Stadtraths *Axt* in Dresden an die Gallerie 1863. Das Original ist von *Martiny* geätzt, sowie von *J. P. le Bas*, 1771, im Stich vollendet, und trägt die Schrift: „*Les Augures*.“

Wand c.

427. Unbestimmter Italiener. *Venus* auf dem Ruhebette.

Scheint die Replica eines Venetianers nach *Tizian* zu sein.

481. Nachahmer des Guido Reni. Allegorie. Stärke und Zartheit.

Jugendliche Schöne mit den Attributen der Stärke, Keule und Eselskinnbacken. Ein Bild, das früher im Schlosse Lichtenburg war.

198. 199. Alessandro Magnasco, gen. Lissandrino. A. Die Hora im Chore eines Nonnenklosters. **B.** Capuziner-Mönche im Refectorium.

In der Schule des *Filippo Abbiati* in Mailand gebildet, hatte er auch dessen kühne Zeichnung und leichte Composition sich zu eigen gemacht. Er ist eigentlich der *Cerquozzi* der Genueser und war schon gleichzeitig (Ende des 17. Jahrh.) wegen seiner Kloster-scenen, Judenschulen, Festaufzüge und militärischen Gruppenbilder geachtet.

240. Gaspare di Tiziano? Ein Maleratelier. Carricatur.

Der Künstler malt einen auf einer Tonne sitzenden feisten Soldaten. Der *Gaspare di Tiziano*, der ein Schüler des *Tizian* gewesen sein soll, ist wahrscheinlich kein Anderer, als der bekannte Schüler und Gehilfe *Tizian's*, *Girolamo Dante*, auch *Girolamo di Tiziano* genannt, der am Besten des Meisters Bilder copirte, welche nur flüchtig retouchirt sogar der Meister selbst als eigene Originale verkaufte. Andere möchten das Bild dem *Tizianello*, Neffen des *Tizian*, Sohne des *Marco Vercellio*, zuschreiben.

498. Francesco Albano. Aktion überrascht die *Diana* nebst ihren Nymphen im Bade.

Eine in Einzelheiten abgeänderte Wiederholung des Meisters von No. 495 (Cab. 4. b.). *Dietrich*, welcher als Restaurateur der Gallerie sich manche Ver-sündigung zu Schulden kommen liess, hat leider zum grössten Theile die Fi-guren übermalt.

272. Jacopo da Ponte (Bassano vecchio). Der aus Sodom mit seiner Familie und Habe fliehende *Loth*.

Nach 1. Moses 19, 22 ff. Dass dabei kein Vieh fehlen durfte, versteht sich von selbst, da *Jacopa da P.* mehr, um seine geliebten Thierstudien anbringen zu können, historische Bilder malte.

564. Francesco Castiglione (?). Eine Scene aus dem italienischen fürstlichen Jagdleben.

Im Vordergrund zwei Neger und ein Zwerg mit Hunden verkehrend, wäh-rend aus dem Hintergrunde ein nobler Reiter (angeblich der Herzog zu Mantua) nebst Gefolge herannaht. Auf dem Rande einer Schüssel liess man: „...*Giov. Colioni*“ (?) und an einer Stufenzarge: „*Thonino di Mantua*“, sowie auf dem Halsbände eines Hatzhundes: „*J. AA.*“ Uebrigens verrätht das Ganze einen Nachahmer des *Cortona*.

281. Jacopo da Ponte (Bassano). Auf Befehl des *Jehova* lässt *Noah* die Thiere in die Arche einziehen.

Nach 1. Moses 7, 8 und 9. Verräth ebenfalls die Neigung zur Thiermalerei.

325. Unbestimmter Italiener. Die heiligen Drei Könige bringen dem Christkinde ihre Verehrung und Geschenke dar.

Ward früher für ein Bild des *Salvator Rosa* betrachtet. Wohl ein Venetianer?

324. Unbestimmter Italiener. Der Einzug *Jesu* in Jerusalem.

Nach Ev. Lucä 19, 1f. erinnert gewissermaassen an einen Nachbildner des *Paolo Veronese*, dem man auch einst dieses Bild zuschrieb.

Wand d.

544. Giuseppe Maria Crespi. Johann Carl Graf von Palfi-Erdoedi.

Er starb 1694 zu Mailand als kaiserlicher General-Feldmarschall und stammte aus dem alten deutschen und dann ungarischen Grafengeschlechte von Hunn- und Altenburg. Die Nachkommen *Paul Konth's* von Altenburg schrieben sich „*Pauli filii*“, woraus der Name *Palfi* 1360 entstand. Bild frühester Zeit.

319. Carletto Caliari. Die Taufe Jesu im Jordan durch Johannes.

Er war nicht nur des Vaters, *Paolo Caliari*, gen. *Veronese*, sondern auch des *Jacopo da Ponte (Bassano)* Schüler, was sich auch in den meisten seiner Bilder kundgiebt. Nach dem Tode des Vaters, 1588, arbeitete er gemeinschaftlich mit dem Oheime, *Benedetto Caliari*, und mit seinem ältern Bruder, *Gabbielle*, in der gewohnten Weise des Verstorbenen fort, und es ist schwer, die gemeinschaftlich gemalten Bilder von einander endgiltig zu unterscheiden.

275. Jacopo da Ponte (Bassano vecchio). Die Bekehrung Saul's zu dem Apostel Paulus.

Nach Apostelgeschichte 9, 3. 4. *Saul* erscheint hier als Christenverfolger im Schlachtharnische zu Rosse und führt Reisige und einen Trompeter mit sich.

541. Giuseppe Maria Crespi. Die Hirten bringen dem Christkinde ihre Verehrung dar.

In der eigenthümlichen Beleuchtung des Meisters, doch in der Zeichnung der Figuren entschiedener und in den Köpfen charakteristischer durchgeführt, sowie fleissiger behandelt. Aus frühester Zeit.

276. Francesco da Ponte, gen. Bassano. Jesus treibt aus dem Vorhofe des Tempels die Händler und Wechsler aus.

Nach Ev. Johannes 2, 15 ff. Ein Bild aus der Zeit, wo er mit *Orazio Vecellio* gemeinschaftlich in Venedig arbeitete. Er stürzte sich daselbst in einem Fieberanfälle von einem Balkon herab, und starb am 4. Juli 1592. Bezeichnet mit „FRANC. BASS. F.“

279. Francesco da Ponte, gen. Bassano. Der Magdalene erscheint Christus nach seiner Auferstehung.

Nach Matthäus 28., wo sie ihn für den Gärtner hielt, was *P.* dadurch angedeutet hat, dass er dem *Christus* eine Gartenhacke über die Schulter tragen lässt.

Cabinet 36.

Wand a.

238. Nach Tiziano Vecellio da Cadore. Venus mit ihrem Lieb- linge, Adonis.

Sie bestrebt sich, ihn von der Jagd zurückzuhalten; doch vergebens, er ging und fand durch den Areseber seinen Tod. Verunglückt sind leider die Hunde des *Adonis*.

86. Federigo Barroccio (?). Die Verklärung der Mutter *Maria*.

Vielleicht ein Jugendbild: allein es erinnert nicht an die Schule des *Battista Franco* in Venedig. Es ist zwar mit „*F. B.*“ bezeichnet, doch deshalb könnte es auch von seinem Schüler und Hauptnachahmer *Francesco Baldelli* sein.

431. Unbestimmter Venetianer. Skizze zu einem Plafondbilde.

Wahrscheinlich von einem Schüler oder Nachahmer des *Paolo Veronese*, wobei man namentlich an dessen Sohn *Gabriele* denken könnte. Ist 1698 durch den Hofmaler *Bottschöld* zur Kunstkammer gelangt.

315. Gabrielle Caliari? *Europa*, des Königs *Agenor* und der *Telephassa* Tochter, mit dem Jupiterstiere.

Sie vergnügte sich mit ihren Gespielen auf einer Wiese; der verliebte *Jupiter* verwandelte sich in einen jungen Stier, nahte sich ihr schmeichelnd und bot ihr seinen Rücken zum Sitze dar, entfloh aber mit ihr und schwamm durch's Meer nach Kreta etc.

522. Unbestimmter Italiener. Die Steinigung des Erzmärtyrers *Stephanus*.

Nach Apostelgeschichte 7, 57 ff. Eine seltsame Composition. Könnte von einem Carraccisten sein. Hat mancherlei gute Einzelheiten.

49. Nach Andrea Vannucchi (del Sarto). Die heilige *Margarethe*.

Scheint von *Felice Ficherelli*, dem bekannten Copisten nach *del Sarto*, gemalt zu sein.

Wand b.

490. Giuseppe Danedi, gen. Montalti. Der Franziskaner *Antonius von Padua* liebkoset mit dem Christkinde.

Das Christkind erschien dem Heiligen auf einem Buche stehend, als er einst in einer Herberge übernachtete; doch nahm er es endlich auf seine Arme (1231). *D.*, ogleich Schüler des *Morazzone*, war Nachahmer des *G. Reni*. Jugendbild.

379. Marco Ricci. Landschaftscomposition.

Möglicher Weise nach Studien seiner Reisen in Frankreich und England.

390. Giovanni Battista Piazzetta. Ein Fahenschwenker.

Ein offenes Streben nach starken Lichteffecten; deshalb waren auch namentlich seine Caricaturen am Gesuchtesten. Venetianer, aber Nachahmer des *Guercino*.

438. Luca Longhi. Die heilige Familie.

Die meisten seiner Gemälde verrathen den Styl seines Meisters, *Innocenzio da Imola*, eines Schülers des *Francesco Raibolini*.

48. Nach Andrea Vannucchi (del Sarto). Die heilige *Katharina* von Alexandrien.

Wahrscheinlich von *Felice Ficherelli*, dem besten Copisten des *del S.*, gemalt.

237. Nach Tiziano Vecellio. *Jesus* mit den beiden Jüngern in der Herberge zu Emmaus.

Nach *Ev. Lucä* 24, 13. Wahrscheinlich von *Girolamo Dante*, in *Tizian's* Atelier selbst gemalt. Ein sehr beachtenswerthes Bild.

Wand c.

190. Giovanni Ghisolfi. Ein italienischer Hafen.

Besonders sind die Schiffe gut ausgeführt. Die aus Rom entlehnte Architectur ist trotz der etwas schwarzen Schattten gelungen, und die Staffage ziemlich lebensvoll. Er war Schüler des *A. Volpini* und eigentlich veredelter Nachahmer des *Salvator Rosa*.

560. Giovanni Benedetto Castiglione. Einzug der Thiere in *Noah's* Arche.

Nach 1. Moses 7, 6 ff. Die Thiere sind besonders mit vielem Fleisse behandelt. *Noah* fordert eben das Federvieh zum Einzuge auf.

574. Luca Giordano. Die verlassene *Ariadne* auf Naxos.

Bacchus und die übrigen Götter des Olympos erscheinen der vom *Theseus* verlassenen *Ariadne*, der edeln Tochter des *Minos*. Sie hält, gleichsam als Anklage gegen den trenlosen *Theseus*, den Knaul, mit dem sie diesen aus dem Labyrinth gerettet hatte, empor. In *Berrettini's* Manier gemalt. Ein Jugendbild.

188. Giovanni Ghisolfi. Historisches Architecturstück.

Es sind römische Ruinen; doch *Ghisolfi* machte sie laut der Inschrift auf einem Sturze: „CARTHAGO. HIC. FVIT.“ zu den Ruinen dieser 146 vor Chr. zerstörten Weltstadt, und hat den römischen Feldherrn *C. Marius* nebst Gefährten als Staffage dabei verwendet. Die Schattten der Architectur sind ebenfalls etwas zu schwarz.

561. Giovanni Benedetto Castiglione. *Jacob* wird mit seinen Weibern und Kindern vom Schwiegervater, *Laaban*, eingeholt.

Die Figuren und das Vieh sind gut gezeichnet und leicht gruppiert. Das Colorit ist in naturgemässer Harmonie, namentlich ist der Mittelgrund von guter Wirkung.

Wand d.

429. Unbestimmter Meister. Die Verklärung der *Maria*.

Wahrscheinlich von einem Spanier. Der heilige *Borromäus* ist unter den anwesenden Heiligen als Messpriester. Könnte als eine „Conception“ gelten.

430. Unbestimmter Italiener. Die heilige *Katharina* erhält vom Christkinde einen Ring.

Die beiden heiligen *Katharinen*, von *Alexandrien* und von *Siena*, werden von den Künstlern in diesem Falle meist mit einander verwechselt, obgleich die Letztere im Sposalizio mit dem Christkinde nur vorkommen kann.

426. Unbestimmter Italiener. Die heilige Familie.

Galt früher für ein Bild des *Paolo Veronese*.

106. Unbestimmter Venetianer. Die vier Evangelisten.

Sie sind in einer antiken Halle versammelt und bethätigt mit der Niederschrift ihrer Evangelien. Früher ward das Bild, welches blos mit „1567“ bezeichnet ist, dem *Baldassare Peruzzi* zugeschrieben, was allerdings nicht mit der Jahrzahl übereinstimmt, da *P.* bereits 1536 gestorben ist.

Cabinet 37.

Deckendecorationsbilder: Eine Wahrsagerin, eine Hirtin, und Allegorien der geistlichen und weltlichen Musik.

Wand a.

254. Unbestimmter Venetianer. Der Zöllner *Matthäus* wird von *Jesu* als Jünger berufen.

Nach Evangel. Matthäus 9, 9.; ward früher dem *Giov. Anton. Regillo* zugeschrieben, wogegen jedoch wohl Zweifel zu erheben sein würden. Doch ein beachtenswerthes Bild, das aber gelitten haben mag.

575. Luca Giordano. *Abraham* entlässt gezwungen seine Magd *Hagar* nebst dem Söhnlein *Ismael*.

Nach 1. Moses 21, 14f. Scheint in Nachahmung des *Zampieri* gemalt zu sein.

392. Francesco Migliori. *Europa* auf dem *Jupiterstiere*, von ihren Gespielen umgeben.

Vgl. No. 315. Cab. 36 a. Leidet an mancher Verzeichnung. Doch besser in der Färbung; daher wohl ein Bild seiner ersten Periode.

346. Pietro della Vecchia. Angeblich das Portrait des Ritters *Bayard*, des „*Chevalier sans peur et sans reproche*.“

Beachtenswerth. Spanisches Costüm mit Federbarett; zieht das Schwert aus der Scheide.

557. Mattia Preti (Calabrese). Der Apostel *Bartholomäus* wird geschunden.

In Nachahmung des *Caravaggio* und des *Jusepe de Ribera*. Affröse Auffassung.

Wand b.

234. Unbestimmter Italiener. Der Engel *Gabriel (Azarias)* geleitet den jungen *Tobias* nach Rages in Medien.

Der junge *Tobias* ist allerdings eine possirliche Figur. Das Bild könnte wohl von einem Venetianer herrühren, dürfte jedoch keine Copie oder Replica nach *Tizian* sein.

638. Unbestimmter Italiener. Allegorie vom Sacramente des Abendmahls oder Fronleichnamsfestes.

Die allegorische Figur des Glaubens mit den Attributen des Glaubens, dem Kreuze und dem Kelche nebst der Hostie (Fronleichnam), welche von einem Engel verehrt wird. Erinnet an eine ähnliche Composition des *Murillo*.

391. Francesco Migliori. *Bacchus* mit der auf der Insel *Naxos* gefundenen *Ariadne*.

Besser im Colorit als die Gemälde seiner letzten Periode.

496. Francesco Albano. Die Nereide *Galateia*.

Sie schiff in einer von Delphinen gezogenen Seemuschel, von *Amoretten* und *Amorinen* umgeben. Ein Gemälde, das des *Guido Reni* Einfluss (nach 1611) auf *Albano* kundgibt. Nach Modellen seiner Frau und Kinder.

108. Pietro Berrettini (Pietro da Cortona). Ein Feldherr erscheint vor den Consuln in Rom.

Die Consuln hören ihm mit gespannter Aufmerksamkeit zu, und der Imperator scheint Theilnahme bei der Umgebung zu erregen. Vielleicht *Marcus Furius Camillus*. Noch im Style des *Andrea Comodi*, seines letzten Meisters.

Wand c.

46. Unbestimmter Italiener. Die heilige Familie nebst der Grossmutter *Anna*.

Maria will das Christkind in den vom *Joseph* angefertigten Laufstuhl stellen. Die Anordnung und Auffassung spricht sehr dafür, dass das Original zu dieser fälschlich mit „ANDRÉART“ bezeichneten Copie nach einer Zeichnung des *Raffael Sanzio*, und zwar, wie es sehr wahrscheinlich, vom *Giov. Batt. Salvi (Sassoferrato)* gemalt sei.

384. Luca Carlevaris, gen. Luca da Casa Zenobrio (Casa-nobrio)? Ankunft des Kaisers *Karl VI.* in Venedig im Jahre 1716.

Der Kaiser kam, um sich wegen des Türkenkrieges mit den Venetianern zu verbinden. Auf dem Vorplatze des Dogenpalastes ist die feierliche Einholung und Einführung des Kaisers in den Palast selbst dargestellt. Die Gondeln, welche den kaiserlichen Gast von dem vor Anker liegenden kaiserlichen Schiffe zum Quai herüberbrachten, sind auf das Reichste mit Gold geziert und durch die Wappen der Besitzer gekennzeichnet. Man hat nicht allein die Ansicht des Dogenpalastes in der Perspective, sondern auch der Säulen am Markusplatze, des Münzgebäudes (*Zeccha*), der Kirche della Salute, des Seezollgebäudes und des jenseits des Canales *Giudeca* gelegenen Stadttheiles. Unter den vor Anker liegenden Schiffen zeichnen sich namentlich die venetianischen Galeeren aus. Die Architectur ist rein decorationsmässig behandelt, und die Figuren zeigen weder correcte Zeichnung, noch die gehörigen perspectivischen Verhältnisse, weshalb es bezweifelt werden dürfte, dass *L. Carlevaris* dieses Bild selbst gemalt hat.

1873. Johann Carl Loth. *Hiob* nebst seinem Weibe, von seinen Freunden umgeben.

Zeigt vollständig die venetianer Auffassung und den daselbst zu Ende des 17. Jahrhunderts gewöhnlichen Vortrag.

373. Sebastiano Ricci. Die Himmelfahrt *Christi*.

Die Figur des *Christus* ist zu affectirt in der Haltung. *R.* war der Schüler des *Federigo Cervelli*. Das Bild war bis 1751 in der katholischen Hofkapelle am Taschenberge (jetzt Hauptstaatsarchiv). *S. R.*'s Neigung, Andere, besonders den *Paolo Veronese*, *Correggio* etc., zu copiren, verdarb endlich seinen eigenen Styl. *Christus* hat die Bewegung eines Akrobaten.

Wand d.

1874. **Carl Loth.** *Loth* mit seinen Töchtern in der Höhle zu Engaddi.

Zu düstere Auffassung und mehr schaurige Vorführung. Aus letzter Zeit.

597. **Unbestimmt.** Ein Marienbild.

Scheinbar ein Nachahmer des *Solimena*. Nicht Copie, sondern Pastiche.

350. **Pietro della Vecchia.** Ein Wahrsager oder Horoskopsteller, von einem Ritter befragt.

Der Composition scheint ein historisches (?) Factum zum Grunde zu liegen.

286. **Leandro da Ponte (Bassano).** Eine Schäferfamilie.

Leider von *Dieterich*, der sich als Restaurationskünstler an manchem Bilde versündigte, theilweise übermalt.

414. **Graf Pietro Rotari.** Angeblich der Apostel *Jacobus*.

Dürfte jedoch wohl mehr eine Studie als ein Heiligenbild sein.

370. **Unbestimmter Italiener.** Mutter *Maria* mit dem Christkinde und der Grossmutter *Anna*.

Unbedeutend und scheinbar Copie.

415. **Graf Pietro Rotari.** Angeblich der heilige *Franciscus von Assisi*.

Möglicherweise die Studie nach einem Messpriester.

465. **Unbestimmter Italiener.** Die heilige Familie.

Scheint von einem Carraccisten zu sein. Sehr kindlich in der Auffassung.

395. **Francesco Migliori.** Vater *Loth* von seinen wollüstigen Töchtern umgaukelt.

Seltsame Auffassung der lüsternen Blutschänderinnen des Alten Testaments, die leider mehr als billig von der Kunst gefeiert wurden. Reisekoffer, sowie Käse und Brot sind nicht vergessen.

397. **Francesco Migliori.** Der Römer *Cimon* von seiner Tochter, *Pera*, am Leben erhalten.

Dieser römische Greis ward wegen eines Vergehens zum Hungertode verurtheilt, doch seine Tochter hatte sich die Erlaubniss ausgewirkt, ihren Vater täglich besuchen zu dürfen. Sie nährte ihn, täglich kommend, mittels ihrer Brust, bis endlich einer der Wächter sie belauscht hatte, und davon der Obrigkeit Anzeige machte, welche jedoch so sehr davon gerührt ward, dass sie der Tochter den Vater gleichsam schenkte. *Valerius Maximus* nennt den Vater nicht, aber die Tochter *Cimona*. Eine gleiche Geschichte erzählen derselbe Schriftsteller sowie *Livius* von einer Mutter und Tochter. Am Vorzüglichsten hat *Rubens* diese historische Anekdote geschildert.

Cabinet 38.

Decorationsbilder der Decke: Von Kirchbach. Die allegorischen Figuren der Philosophie, des Glaubens, der Lebensfreude und der Ascetik.

Wand a.

117. **Giacinto Brandi.** *Moses*, die Gesetztafeln tragend.

Lanfranco's Schüler, der wohl fleissig in der Behandlung, aber höchst mittel-mässig in der Auffassung und incorrect in der Zeichnung war, und endlich aus Geldgewinn zum Manieristen ausartete. Mehrfach restaurirt.

456. Im Style des **Annibale Carracci.** Ein Maler.

Scheinbar ein Frescomaler, da er die Farbe in See-Muscheln führt.

377. 378. **Marco Ricci.** Landschaftscompositionen.

Anfänglich wählte er nur die Umgegend seiner Vaterstadt, Belluno, für seine Landschaftscompositionen.

406. **Giuseppe Nogari.** Ein Portrait.

Ein alter, ergrauter Mann geistlichen Staudes, mit geistvollem Auge.

432. Unbestimmter Italiener. Der Erzengel *Michael*.

Er schreitet über den Abgrund einer Hölle, den Guten und Bösen in den Waagschalen haltend. Er ist der Engel des Weltgerichts.

375. 376. **Marco Ricci.** Historische Landschaften.

Bilder seiner Jugendzeit. Auf 375 dient der heilige *Hieronymus* mit dem Löwen und auf 376 die büssende *Magdalene* als Staffage; aber leider mit Bauten in nicht zu entferntem Hintergrunde.

585. **Luca Giordano.** Unbekanntes Sujet.

Ein Kampf bei Nacht, wobei die Kämpfenden meist Fackeln haben. Vielleicht der Ueberfall der Stadt Troja?

591. **Francesco Solimena.** Die vergiftete Königin *Sophonisbe*.

Ein Bild seiner zweiten Periode. *Hastrubal* hatte seine schöne Tochter, *Sophonisbe*, dem *Masinissa* zur Ehe versprochen, um ihn für Karthago zu gewinnen. Doch *Masinissa* ward selbst aus seinem Reiche vertrieben und, da ein Bündniss mit ihm Karthago ferner Nichts gegen die Römer nützen konnte, so gab *H.* seine Tochter dem mächtigen *Syphax*, Könige von Masasylien, einem Bundesgenossen der Römer, zur Gattin, und dieser brach mit den Römern und verband sich mit Karthago. Das Glück wendete sich; *Masinissa* ward Freund der Römer, eroberte mit Hilfe derselben sein Reich, und *Syphax* ward sein Gefangener. Als *M.* in der Residenz Cirta einzog, eilte er zu *Sophonisbe*, mit dem festen Vorsatze, ihre Untreue zu bestrafen; allein ihr Anblick besiegte sein Rachegefühl. Er beschloss sie vielmehr zur Gattin zu nehmen; leider sah er sich jedoch gezwungen, sie den Römern, als des *Syphax* Gemahlin, ausliefern zu müssen, da *Scipio* die Ehe des *Masinissa* mit ihr deshalb nicht anerkennen wollte, weil sie als Gefangene den Römern gehöre. Um sie daher von der römischen Slaverei zu befreien, übergab er ihr durch einen Slaven Gift, das sie gern von ihm annahm, da *Masinissa* ihre erste und einzige Liebe gewesen war. Eine in der That höchst unheimliche und zugleich nicht historisch treue Composition.

Wand b.

425. Unbestimmter Italiener. *Venus* auf dem Ruhebette.

Replica nach *Tizian*; wahrscheinlich von einem Schüler des Meisters, dem *Natalino von Murano* oder *Orazio von Castel-Franco*.

445. Im Style des **Giulio Cesare Procaccini**. Die heilige Familie.

Erinnert theilweise an No. 444 (Saal F.3), mehr in der Composition, weniger jedoch in der Färbung.

381. Marco Ricci. Landschaftscomposition.

Wahrscheinlich nach Studien aus der Umgegend von Belluno, *R.'s* Vaterstadt.

491. Flaminio Torre. Die heilige Familie.

Das Bild hat gelitten. Uebrigens zeigt es unschöne Modelle. Jugendbild.

109. Im Style des **Pietro Berrettini**. *Moses* errichtet die ehernen Schlange, das ägyptische Sinnbild des Typhon oder Baal-Zephon.

Nach 4. Moses 21, 9. Die in Vers 4 bis 6 geschilderte Plage der Israeliten mit den Schlangen ist auf die drastischste Weise vor Augen geführt.

483. Im Style des **Zampieri**. Allegorie auf die Nahrung durch die bildenden Künste und den Handel.

Durch vier Genien mit den Attributen der Malerei, Bildhauerei, Architectur, Musik, sowie des Handels, bei einem mit vielerlei Speisen besetzten Tische, veranschaulicht.

235. Nach **Tiziano Vecellio**. *Venus* und ihr geliebter *Adonis*.

Venus versucht durch Liebkosungen den leidenschaftlichen Jäger *Adonis*, von der Jagd zurückzuhalten. Im Ganzen eine durch die unschöne *Venus* und die eher Schweinen ähnlichen Hunde verunstaltete Composition.

440. Pellegrino Pellegrini, gen. **Pell. Tibaldi da Bologna**?
Der heilige *Hieronymus* von einem Engel heimgesucht.

Dieser allseitig gebildete Künstler soll Schüler des *Bagnacavallo* gewesen sein, fand sich jedoch in Rom zu dem *Michel-Angelo* hingeneigt. Er war auch Architekt und Bildhauer. Der Todtenschädel und Kardinalshut sind Attribute des Heiligen, sowie auch der komische Löwe im Schlafe. Leidet an mehrfacher Verzeichnung.

123. Karel van Vogel, gen. **Carlo Voglar**. Ein durch Hund, Katze und Knaben belabtes Stilleben von Wildpret.

In ein Gemach, in dem auf einem Tische ein geschossener Haase und mehres Geflügel liegen, kommt eine seltsame Katze zum Fenster herein, auf die ein Knabe einen Hund hetzt. Der Knabe scheint von *Maratta* gemalt zu sein, der in *V.'s* Blumen-, Frucht- und Wildpretstücke die Figuren zu malen pflegte. Das Wildpret, besonders das Geflügel, ist beachtenswerth.

Wand c.

383. Marco Ricci. Gebirgslandschaft.

Scheint nach Studien aus der Romagna componirt zu sein.

579. **Luca Giordano.** Die Schlacht der Israeliten gegen die Amalekiter in Raphidim.

Nach 2. Moses 17, 8 ff. *Moses* stieg mit *Aaron* und *Hur* auf einen Hügel, von wo aus sie das Schlachtfeld übersehen konnten, und das Emporhalten der Hände von Seiten des *Moses* verschaffte den Israeliten den Sieg. Ist mit „*Jordanus F.*“ bezeichnet. Die Figurenperspective ist namentlich im Hintergrunde sehr vernachlässigt.

294. Nach **Domenico Robusti (?)**. *Susanna* wird bei den Vorbereitungen zum Bade von den geilen Aeltesten belauscht.

Nach der Historie von der *Susanna* (v. 18 ff.), Frau des babylonischen Juden *Jojakim* und Tochter des *Hilkia*. Der Venetianer *Dom. R.* war anfänglich fleissiger in der Ausführung als sein Vater, *Jacopo R.*, gen. *Tintoretto*, artete aber endlich auch zum Manieristen aus. Könnte übrigens sogar ein Bild der Tochter, *Marietta*, sein.

480. Nach **Guido Reni.** *David* mit dem Haupte des Riesen *Goliath*.

Diese Copie nach dem Originale im Louvre zu Paris (No. 320) wird jetzt dem *B Strozzi* zugeschrieben, während man sie früher dem *Francesco Gessi* mit mehr Rechte zuschrieb. Auch besass früher die Gall. eine zweite Copie nach demselben Originale von *Mattia Preti*.

1875. **Carl Loth.** *Christus* wird vor *Pilatus* mit Dornenkrone und Purpurmantel, als König der Juden, geführt.

War von 1725 bis 1751 in der katholischen Hofkapelle am Taschenberge. Hat ungemein nachgedunkelt.

434. Unbestimmter Italiener. Die Pharisäer verlangen von *Jesu* das Urtheil über die Ehebrecherin.

Nach Evangel. Johannis 8, 3 bis 11. Das Bild galt ehemals als Gemälde des *Licinio*, gen. *Pordenone*. Mehre charaktervolle Köpfe. In der Composition zu überfüllt und an mehrfachen Verzeichnungen leidend. Wahrscheinlich Copie.

Wand d.

433. Unbestimmter Italiener. *Dädalos* setzt seinem Sohne, *Ikaros*, die künstlichen Flügel an.

Nach Ovid's Metamorphosen 8, 195. Der Vater *Dädalos* wollte sich nebst seinem Sohne aus der Gefangenschaft des *Minos* befreien und setzte dem Sohne Flügel von Wachs an; doch warnte er ihn vor dem Zuhochfliegen, damit die Sonne die Flügel nicht schmelze. Doch *Ikaros* vergass die Warnung des Vaters; die Flügel schmolzen und er stürzte in das nach ihm benannte Meer bei der Insel *Ichthyusa* oder *Doliche* (später *Icaria*) und ertrank. Der Kopf des *Dädalos* ist mit Ausdrücke behandelt.

317. **Carlo Caliari.** Scheinbar eine Allegorie.

Eine reich gekleidete, weibliche Gestalt mit *Diademe*, begleitet vom *Hercules* und einigen Frauen, trägt eine Krone in den Händen, welche sie einer andern, die einen *Zirkel* in der Hand hält, darzureichen scheint, während zu ihren Füßen *Amor* ein mit mancherlei Schmucksachen gefülltes Füllhorn führt. Die *Kniegambe* und der Mann mit dem *Caduceus* vollenden die Allegorie, welche auszusprechen scheint, dass *Reichthum*, *Macht* und *Stärke* den *Künsten* und dem *Handel* die Krone reichen.

260. Domenico Campagnola? Allegorie auf die Freigebigkeit.
Monochromie, Grau in Grau.

Eine thronende weibliche Gestalt, welche Geld vertheilt. Dass *Guarienti* das aus der Gall. des Marchese *Mantova* zu Padua stammende Bild dem *Carpioni* (*Giulio*, dem Vater, oder *Carlo*, dem Sohne) zuschrieb, lässt sich hören. Beide waren ja übrigens fast Zeitgenossen und sogar Landsleute des Gallerie-inspectors *Guarienti*.

127. Giuseppe Chiari. Die drei Waisen aus dem Morgenlande bringen dem Christkinde ehrfurchtsvollst ihre Geschenke.

Ein den Spätabend der römischen Malerkunst bezeichnendes Gemälde dieses Schülers des *Carlo Maratta*, welches das „Donare in farina“ in vollster Weise in seinem weichlichen, abgebleichten Colorit zur Schau trägt. Die Aechtheit desselben beurkundet übrigens die Bezeichnung: „IOSEPH. CLARVS. PIN-GEBAT. ANNO. MDCCXIV.“

Wir begeben uns jetzt nach dem Parterre, um die uns an der Ausmündung der Treppe entgegenstossende nördliche Gallerie, mit dem Entrée 39 und den Cabinets 40 und 41, in welchen beiden die allein in der dresdener Gallerie so reich ausgestattete Pastellgemälde-Sammlung sich befindet, sowie Cabinet 42 mit den Gemälden Christian Wilhelm Ernst Dieterich's oder Dietericy's, des Spottvogels in der deutschen Malerkunst, und Cabinet 43 bis 46, welches die vorzüglichen Veduten des Venetianers Antonio Canale und seines Neffen und Schülers, Bernardo Belotto, genannt Canaletto, näher in's Auge zu fassen.

Parterre-Galerie.

Entrée 39.

Wand a. und b.

2295. 2294. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, gen. Dietericy.
Kriegsscenen.

In der Nachahmung des *Jacques Courtois*, gen. *Bourgignon*. Auf 2295 beobachtet von einer Anhöhe der Feldherr mit einigem Gefolge von Offizieren, Dragonern etc. das hitzige Gefecht im Mittelgrunde; auf 2294: vom tiefer gelegenen Schlachtfelde wird ein schwer Verwundeter, scheinbar ein Anführer, fortgeschafft; neben ihm reitet ein Standartträger, während ihm ein Capuziner als geistlicher Beistand, das Krucifix ihm vorhaltend, das Geleite giebt. Ein Reitertrupp bringt ausserdem einen halbentkleideten Verwundeten zu Pferde. Vorn ein gefallener Reiter neben dem Rosse und einem Leichnam liegend.

Cabinet 40.

In diesem und dem folgenden Cabineten finden wir eine in den übrigen Gallerieen Europa's fast gar nicht oder nur wenig vertretene Branche der Malerkunst — die Pastellmalerei — durch Werke der vorzüglichsten Künstler dieses sehr selten geübten Kunstzweiges vertreten, auf deren Besitz die dresdener Gallerie zuverlässig stolz sein darf. Diese Sammlung enthält unter anderen die vorzüglichsten Pastellgemälde des Anton Raphael Mengs, seiner Schwester Theresia, verehelichten Maron, des Schweizer Jean Etienne Liotard, des Franzosen Maurice Quentin de la Tour, der Venetianerin Rosalba Carriera, der Niederländerin Felicitas Robert, geb. Tessaert, des dresdener Hofmalers Johann Heinrich Schmidt und des zugleich als Fabrikanten der Pastellfarben berühmten Daniel Ferdinand Caffé. Sonach fehlten nur Gemälde des Meisters der Rosalba Carriera, des bescheidenen venetianer Pastellmalers Giov. Antonio Lazzari (geb. 1639, gest. 1713), sowie des lyoner Künstlers Joseph Vivien (geb. 1637, gest. zu Bonn 1735), eines vorzüglichen Schülers des le Brun, und des englischen Pastellmalers Russel. Ausserdem ist noch eine Art von Pastellbild von Guido Reni in die Sammlung aufgenommen, welches jedoch nicht als der erste Versuch, mit trockenen, bunten Stiften zu zeichnen, betrachtet werden darf, da bereits Leonardo da Vinci derselben sich beim Zeichnen bedient hat, und auch Hans Holbein, der Jüngere, seine Portraitsstudien grösstentheils mit Farbenstiften zu zeichnen pflegte.

Wand a.

2255. David Friedrich Weller. Ein Korb mit Blumen und Früchten. Guache.

Mit grosser Leichtigkeit und vielem Geschmacke in Wasserfarben gemalt. Dieser vorzügliche Blumenmaler, von dem zwei Oelbilder leider 1860 mit versteigert worden sind, stammte aus Kirchberg, war bei der Porzellanmanufactur in Meissen angestellt, und malte ausser Blumen auch Bildnisse und Landschaften auf Porzellan. Am Beliebtesten waren seine Blumenstücke in Guache. Sie sehr beschränkt als Maler der Manufactur fühlend, übersiedelte er nach Dresden, gerieth jedoch daselbst in Noth, und die grossen Lebenssorgen beförderten seinen frühen Tod. Er starb wenige Stunden vor Ankunft des Patents als kurf. sächsischer Hofmaler, im April 1789. Uebrigens war W. auch Portraitmaler in Pastell.

2098. Rosalba Carriera. *Lodovico Mocenigo*, Procurator von St. Marco in Venedig.

Ward 13. Juli 1700 zum Dogen erwählt; geb. 13. Jan. 1627, † 6. Mai 1709. In seiner rothen Amtskleidung, auf ein Buch zeigend. *Carriera* war nicht nur eine anerkannte Miniaturmalerin, sondern auch unbedingt die berühmteste Pastellmalerin; sie stammte aus Venedig, ihr Künstlerruf drang jedoch an die Höfe von Wien und Versailles, wohin sie eingeladen ging, und eine Unzahl von Portraits daselbst hinterliess. In Venedig besuchten sie viele gekrönte Häupter und liessen sich von ihr in Pastell portraituren, und die Akademien von Paris, Bologna und Rom nahmen sie als Mitglied auf. Doch nicht allein Portraits, sondern auch Madonnen-, Christus- und Heiligenbilder, sowie Allegorieen malte sie in ihrer leichten, anmuthsvollen Weise, und zwar mit einer Kraft des Colorits, das zuweilen der Oelmalerei gleichkam. *R. C.* hat sich in verschiedenen Lebensaltern wiederholt selbst gemalt. Sie hatte leider Anlage zum Tiefsinn; in einem Anfälle desselben malte sie sich mit einem zerrissenen Kranze und nannte dieses Bild die Tragödie ihres Lebens; endlich erblindete sie.

2209. Dieselbe. Portrait einer jungen Unbekannten.

Sie hat ihre Reize durch einen Blumenstrauss am Busen erhöht.

2105. Rosalba Carriera. Angeblich der Cardinal *Heinrich Benedict, Herzog von York?*

Zweiter Sohn des englischen Prätendenten *Jacob III.* und Enkel *Jacob's II.*, geb. 1725; gewöhnlich zum Spotte „*Ritter St. Georg*“ genannt. Er trat in den geistlichen Stand und brachte es im 22. Jahre bis zum Cardinal. Die Stellung, Kleidung und die vielen Orden, mit welchen der Dargestellte behangen ist, führen uns jedoch auf die Vermuthung, seinen älttern Bruder, *Charles Edward*, welcher Ansprüche an die Welt machte, dargestellt zu sehen. Als *Heinrich Benedict* 1747, erst 22 Jahre alt, schon Cardinal wurde, war *Carriera* bereits 72 Jahre alt.

2096. Dieselbe. Der Kurprinz *Friedrich Christian* von Sachsen.

Der Kurprinz reiste im Mai 1738, 16 Jahre alt, in Begleitung des Grafen *von Wackerbarth-Salmour*, seines Hofmeisters, nach Italien, und blieb längere Zeit in Venedig, wo ihn *Carriera* malte. In der Rüstung nebst Mantel.

2094. Maurice Quentin de la Tour. *Maria Josepha*, Dauphine von Frankreich.

Geboren in Dresden 4. Nov. 1731. Dritte Tochter des Kurfürsten *Friedrich August II.* von Sachsen (III. von Polen) und seit 10. Jan. (9. Febr. 1747) zweite Gemahlin des Dauphin *Ludwig*, und Schwiegertochter *Ludwig's XV.*; Wittve seit 0. Dec. 1760, und gestorben 13. März 1767. Mutter *Ludwig's XVI., XVIII.* und *Carl's X.* Ein Notenbuch haltend.

2073. Guido Reni. Der heilige *Franciscus von Assisi*.

Mit mehrfarbigen Stiften auf Papier gezeichnet, steht in der Behandlung zwischen der Zeichnung und Pastellmalerei.

2079. Anton Raphael Mengs. Die königl. poln. u. kurf. sächs. Hofopernsängerin Signora *Catharina* verehel. *Mingotti* in Dresden.

Sie hält eine Rolle Noten. Jugendliche Prima Donna bei der italienischen Oper. Ein Zeitgenosse sagt von dem Bilde: „Die berühmte Sängerin des Königs, nach der Hunderte seufzten. Der grosse Fleiss, den der damals junge Künstler (18 Jahre alt) anwendete, lässt argwöhnen, dass er selbst zu der Zahl der Seufzenden gehörte. Man sieht an diesem Portrait mit Verwunderung jene Kühnheit der Schönheit und jenen Liebreiz, mit welchen die Frauen vom Theater ihre Augen- und Mundbewegungen zu begleiten verstehen, ohne jemals wirklich verliebt zu sein, trenlich wiedergegeben.“ Geb. 1723, † 1807.

2095. Maurice Quentin de la Tour. *Moritz*, Graf von Sachsen, im höhern Alter.

Im rothen, mit Pelze gefütterten Hauskleide, darunter das Band des weissen Adlerordens.

2078. Anton Raphael Mengs. Hofrath *von Hofmann* in Dresden.

Er soll früher Geheimekammerier des Königs *August III.* gewesen sein, heirathete die Pastellmalerin *Felicita Sartori* aus Venedig, von der die Miniaturensammlung der Gallerie mehre werthvolle Gemälde aufzuweisen hat. Sie starb um 1740.

2083. Derselbe. *Friedrich Christian*, Kurprinz von Sachsen.

Ein treffliches Jugendbild des Meisters, etwa 1744 gemalt. Der Kurprinz im Gallaharnische mit darüber gehängtem Hermelinmantel.

2084. Anton Raphael Mengs. *Maria Antonia Walpurgis*, Kurprinzessin von Sachsen.

Tochter *Karl's VII.* von Baiern, vermählt 20. Jan. 1747. Ein Pastellbild von seltener, fleissiger Ausführung des Nebenwerkes, besonders der Spitzen des Kleides.

2082. Derselbe. *Friedrich August II.*, Kurfürst von Sachsen (*August III.* von Polen).

Der Hauptgönner des Künstlers. Das erste Pastellbild, das *M.* auf *Annibaldi's* Empfehlung für den Hof malte.

2080. Derselbe. Der kurfürstlich sächsische Kammersänger *Antonio Domenico Annibaldi* in Dresden.

Freund der Familie *Mengs*, durch den der König erst Kenntniß von dem Talente des jungen Künstlers *Raphael Mengs* erhielt. Dieses Portrait soll *M.*, dem *Annibaldi* unbewusst, bei einem Besuche desselben in Abwesenheit des Vaters gemalt haben, und es soll von dem liebenswürdigen Freunde dem Könige vorgelegt worden sein, worauf *M.* nach Hofe beschieden wurde. Das Bild ist 1744 gemalt, wo *M.* erst 16 Jahre alt war. Die sämtlichen Pastellbilder *M.'s*, welche die Gallerie besitzt, sind von 1744/46 gemalt und vom Könige angekauft: denn später ging er zur Oelmalerei über, und besuchte von 1746/49 wieder, jedoch mit königlicher Unterstützung, Italien, um sich daselbst noch mehr auszubilden. Als *M.* kurz vor seiner dritten Reise nach Italien, im Sept. 1752, den *Annibaldi* in Oel gemalt hatte, sagte der König zu ihm: „Mein lieber *Raphael*, ich finde in diesem Bilde ausserordentliche Vollkommenheiten, die ich noch in keinem Eurer Gemälde bemerkt habe“, worauf der Künstler entgegnete: „Sire, dies ist das Portrait meines Freundes, eine Art von Menschen, welche die Könige nicht um sich haben.“ Der König antwortete darauf: „Ihr habt wohl Recht, ich wünsche Euch eine glückliche Reise, nur vergesst nicht, den Freund in mein Bild zu bringen, wenn Ihr in Rom sein werdet.“ Er meinte damit das Hauptaltarbild für die neue katholische Hofkirche, welches *M.* in Rom ausführen sollte. Leider kam das Altarbild erst nach des Königs Tode, 1767, nach Dresden.

2081. Derselbe. Der königl. Hofmaler *Louis Silvestre*, le Jeune, im Begriffe zu zeichnen.

Geboren 1675 zu Paris, gestorben daselbst 12. April 1760, trat 24. März 1702 in die Akademie zu Paris, ward 7. Juli 1706 Professor. *August II.* berief ihn 1721 nach Dresden und schenkte ihm den Adelsbrief. *S.* kehrte 1752 nach Paris zurück und ward Director der Akademie. Das Bild ist um 1744 im 69. Lebensjahre des Dargestellten, eines Freundes des *Ismael Mengs*, der, wie ein Zeitgenosse sagt, diesem gewöhnlich half, so schnell als möglich die Burgunderflaschen zu leeren, gemalt. Ein Portrait von seltenster Auffassung.

2076. 2075. Derselbe. Selbstportraits des jungen Künstlers.

Scheinen ziemlich aus einer Zeit und etwa um 1744 gemalt zu sein, wo der hoffnungsvolle Künstler mit den geistreichen Augen, aber bleichem Gesichte, 16/17 Jahre alt war.

2077. Derselbe. Die junge Gattin des Hofmalers und bekannten Landschafters *Johann Alexander Thiele*.

Thiele war fast 35 Jahre alt, ehe er sich zur Landschaftsmalerei in Oel wendete, nachdem er früher nur Aquarellen und Landschaften in Pastell gemalt hatte, und verheirathete sich erst als Fünfziger. Sein liebliches Frauchen, eine geborne *Werner*, Enkelin der *Marianne Haid*, verhehelichte *Werner*, welche zuerst die Landschaftsmalerei in Pastell versucht haben soll und als Hofmalerin 1753 zu Dresden starb, ist im Hauskleide.

2074. Anton Raphael Mengs. Der Vater des Künstlers, der Hof-Miniatur- und Emaillemaler *Ismael Mengs*, im Hauskleide.

Ein strenger, pedantischer Mann, geboren 1690 zu Kopenhagen und gestorben zu Dresden 1765, Schüler des englischen Miniatur- und Emailmalers *Jam. Cooper*, dann *B. Coiffre's* und *J. Harper's* in Lübeck, wo er auch die Oelmalerei bei *P. Heinecke* noch erlernte. Kam um 1720 nach Dresden, ward 1730 Hofmaler. *Julia* und *Theresia Concordia M.*, ebenfalls als Künstlerinnen bekannt, waren seine Töchter. Sein Erstgeborner, *Karl Moritz M.*, entließ ihm in Folge seiner tyrannischen Kinderzucht schon als Knabe nach Prag, liess sich in eine Jesuitenschule aufnehmen, ward auch Jesuit, trat aber endlich aus dem Orden, heirathete in Oesterreich und starb als Sprachlehrer um 1780. *Ismael M.* war ein langer, hagerer Mann, liebte die Musik, blies vorzüglich die Flöte, besuchte ausser der Oper keine Gesellschaft, und sah nur wenige Freunde in seiner in einem entlegenen Vorstadttheile gelegenen Wohnung; übrigens trank er gern Wein, aber noch lieber ein kräftiges Bier.

Wand b.

2206. 2207. 2214. 2212. 2242. 2243. 2248. 2249. 2250.
Unbestimmt. Bildnisse junger unbekannter Damen.

2107. Rosalba Carriera. Gräfin *Camilla Minelli*.

Eine junge Dame, mit Blumen in der gepuderten Coiffure und am Mieder.

2241. 2211. Unbestimmt. Ein junger gerüsteter Mann und eine jugendliche Dame.

2159. Rosalba Carriera. Marienbild.

Mit einem gelblichen Weihel und blauem Gewande, schmerzlich emporblickend.

2111. Dieselbe. *Maria Henriette*, Prinzessin von Modena.

Junge Dame; trägt Blumen in der Coiffure und ein Bouquet an dem Corset. Jüngste Tochter des Herzogs *Rinaldo* von Este-Modena-Reggio mit *Charlotte Felicitas* von Hannover, geboren 27. Mai 1701. Nichte der Kaiserin *Elisabeth*.

2103. Dieselbe. *Ludwig XV.*, König von Frankreich.

Urenkel *Ludwig's XIV.*, Sohn des Dauphins und Herzogs *Ludwig* von Burgund, 1710 zu Fontainebleau geboren, seit seines Vaters Tode, 1712, Dauphin. Um 1721 gemalt. Er trägt über dem langen, goldbrocatenen Hofkleide den Heiligengeist-Orden.

2251. 2247. 2202. 2208. Unbestimmt. Jugentliche Portraits.

2100. Rosalba Carriera. Der Abbé *Antonio Sartori*.

Blühte zu Ende des 17. Jahrhunderts zu Venedig als italienischer Dichter, und schrieb besonders Operntexte, z. B. „Giulio Cesare in Egitto“ etc.

2244. 2205. 2203. Unbestimmt. Bildnisse eines jungen sowie ältern Mannes und einer jungen Dame.

2152. Rosalba Carriera. Marienbild.

Als Schmerzensmutter im weissen Weihel.

2122. Rosalba Carriera. Eine junge tyroler Wirthin.

Sie trägt die nationale Haube mit hochaufgeputztem weissen Flor nebst schwarzer Stirnschneppe; die Brust ist durch das Florhemdchen gedeckt.

2118. Dieselbe. Die Signora *Barberini*, nachmals verhehlchte *Cocceji*.

Sie ist in tanzender Haltung. Eine Dame in den dreissiger Jahren.

2172. Unbestimmt. Portrait einer hohen Dreissigerin.**2093. Johann Heinrich Schmidt.** *Maria Augusta*, kurfürstliche (1806 königliche) Prinzessin von Sachsen, zwei Jahre alt.

Einzig Tochter *Friedrich August's*, Kurfürstens und seit 1806 Königs von Sachsen, und der *Maria Amalie Augusta*, *Friedrich's*, Pfalzgrafen und Prinzen von Zweibrücken Tochter, geboren 21. Juni 1782, gestorben 14. März 1863. Sie erfreute sich stets einer blühenden Gesundheit und ihr hohes Alter vermochte nicht den Reiz ihres angenehmen Aeussern zu zerstören. *Schmidt* war in Hildburghausen, wo sein Vater herzogl. sächs. Hofmaler war, 1749 geboren, studirte erst in Leipzig Philosophie, ging dann auf Reisen, wo er die Höfe, als Portraitmaler in Oel und Pastell, besuchte, ward 1775 kurf. sächs. Hofmaler und starb 28. Oct. 1829 in Dresden.

2106. Rosalba Carriera. Der Graf *Pietro Minelli*.

Ein junger, durch eine gewaltige Allongeperücke entstellter Mann.

2170. 2213. Unbestimmt. Portraits.**2108. Rosalba Carriera.** Die verwitwete Gräfin von *Recanati*.

Edle Venetianerin, eine hohe Zwanzigerin mit schwarzem, mittels Perlen geschmücktem Haupthaare, in einer mit Zobel verbrämten Robe.

2150. Dieselbe. Marienbild.

Mit herabgesenktem, schmerzenseeligen Blicke.

2165. 2166. Unbestimmt. Portraits Unbekannter.**2085. Anton Raphael Mengs.** Der Prinz *Friedrich August* von Sachsen, zehn Monate alt.

Sohn des Kurfürsten *Friedrich Christian* und der *Maria Antonia Walpurgis* von Baiern, geboren 23. Dec. 1750, Kurfürst seit 17. Dec. 1763 unter Vormundschaft seines Oheims, des Prinzen *Xaver*, majorenn 16. Sept. 1768. Am 20. Dec. 1806 nahm er den Königstitel an, ward als Bundesgenosse *Napoleon's I.* 19. Oct. 1813 vom Kaiser *Alexander I.* von Russland als Gefangener erklärt, und trat 23. Oct. seine Reise nach Friedrichsfelde an. Von Pressburg traf er 7. Juni 1815 in Dresden ein, feierte 20. Sept. 1818 das 50jährige Regierungsjubiläum und starb 5. Mai 1827. — Ein Bild voll von Leben und Kraft des Colorits. 1752 im März gemalt.

2167. Unbestimmt. Bildniss eines etwa 16jährigen Prinzen.

Dem Orden des Hosenbandes nach zu urtheilen, ein Prinz aus dem Hause England. Vielleicht der Prinz *Edward*, des Prätendenten *Jacob III.* älterer Sohn.

2101. Rosalba Carriera. Christian VI., König von Dänemark.

Aus dem Hause Oldenburg, Sohn *Friedrich's IV.* und der *Louise* von Mecklenburg, geboren 30. Nov. 1699, vermählt mit *Sophie Magdalene* von Brandenburg-Culmbach, König seit 1730, gestorben 1746. In stählerner Rüstung, mit röthlichblonder Allongenperücke und Hermelinmantel.

2156. Dieselbe. Die büssende Magdalene.

Sie betrachtet mit wehmüthigem Gesichte den Todtenschädel.

Wand c.

2246. 2210. 2223. Unbestimmt. Portraits.

Ein junger Mann, eine junge Dame und ein alter Gerüsteter mit Schwerte.

2109. Rosalba Carriera. Gräfin Leopoldine von Sternberg.

es war eine geborne Gräfin von *Stahremberg*. Den Reichthum der Dame zeigt die Edelsteingarnitur ihres Kleides.

2115. Dieselbe. Clemens August, Prinz von Baiern, Kurfürst von Köln.

Der Dargestellte, ein Dreissiger, ist 16. Aug. 1700, als der Sohn des Kurfürsten *Maximilian Emanuel* von Baiern mit *Therese Kunigunde, Johannes III.* von Polen Tochter, geboren und ward 12. Nov. 1722 zum Kurfürsten von Köln erwählt. Darf nicht, wie geschehen, mit *Clemens Wenzeslaus August*, Prinzen von Sachsen und seit 10. Febr. 1768 Kurfürsten von Trier, verwechselt werden.

2254. Felicitas Robert. Eine alte, saubere Köchin.

Sie ist in ihrem Berufe thätig, sieht sich aber mit ihren klugen Augen nach den Besuchern der Gallerie stets um, weil sie die Neugierde ihres Geschlechts nicht unterdrücken kann. Die Künstlerin, zugleich eine gute Miniaturmalerin, war die Tochter des Niederländers *Joh. Peter Anton Tassaert* (geb. 1729 zu Antwerpen und gest. zu Berlin 21. Jan. 1788), der seit 1744 in Paris als Bildhauer lebte, aber 1774 Rector der Kunstakademie zu Berlin ward. *Felicitas* war mit dem Maler *Pierre Antoine Robert* verheirathet.

2253. Felicitas Robert. Maria besucht ihre Base Elisabeth.

Eine Copie in Pastell nach einem Gemälde des *P. P. Rubens*.

2204. 2245. Unbestimmt. Ein jugendliches Frauenzimmer und ein junger Mann.**2155. Rosalba Carriera. Die heilige Magdalene.**

Im Buche lesend. Vorzüglich leicht in der Behandlung und scheinbar Portrait. Für 32 Ducaten in Venedig 1743 angekauft.

2252. Unbestimmt. Ein Mann von mittleren Jahren.**2117. Rosalba Carriera. Pisana Mocenigo.**

Sie stammte aus dem altvenetianischen Geschlechte *Cornaro* und war mit dem Procurator *Mocenigo* zu Venedig (um 1740) vermählt.

2173. 2171. 2169. Unbestimmt. Portraits.

Viel Ausdruck zeigt 2173, was auch von dem Alten im Schlafrocke auf 2169 gilt.

2104. Rosalba Carriera. Herzog *Rinaldo* von Este-Modena-Reggio.

Prinz von Carpi und Correggio, dritter Sohn von *Franz I.*, geb. 1655, widmete sich erst dem geistlichen Stande, und ward 1686 Kardinal; doch legte er 20. März 1695, nach dem Tode seines Neffen, *Franz II.* (7. Sept. 1694), den Kardinalshut nieder, und verheiratete sich 28. Nov. dess. J. mit *Charlotte Felicita*, ältesten Tochter *Johann Friedrich's* von Braunschweig-Lüneburg, Herzogs von Hannover, und starb 1728 als regierender Herzog. Deren Töchter No. 2111, 2112 und 2097.

2168. Unbestimmt. Jugendliches Portrait.

2120. Rosalba Carriera. Gräfin *Ursula Catharina Lubomirska*, geborne Gräfin von *Boukom*.

Sie war die Gemahlin des polnischen Kron-Ober-Kämmerers *Franz von Lubomirsky*, und die Nichte des Kardinal-Primas *Radzoiowsky*. Trat mit König *August II.* in ein Liebesverhältniss, indem derselbe mit ihr in einem warschauer Kloster während der Fasten, als Kapuziner verkleidet, zusammentraf. Endlich ward sie durch päpstliche Dispensation von ihrem Gemahle geschieden, folgte dem Könige auch nach Sachsen, gebar ihm den Chevalier *George de Saxe*, und ward an dessen Geburtstage zur Reichs-Fürstin von *Teschen* erhoben.

2153. 2164. 2154. 2151. Dieselbe. Marienbilder.

In einem Buche lesend, und als Schmerzensmutter (*Mater dolorosa*) etc.

2160. 2161. Dieselbe. Christusbilder.

Als *Salvator mundi*, mit segnend erhobener Hand etc.

2157. Dieselbe. *Maria Magdalene*.

Das Kreuz inbrünstig an die Brust drückend.

Cabinet 41.

Wand a.

2256. Daniel Ferdinand Caffé. *August Dietze*.

Erster Zeichenlehrer an der Akademie der Künste in Leipzig, geboren 23. April 1780. Gemüthvoll in der Auffassung.

2145. 2144. 2147. 2146. Rosalba Carriera. Allegorien der vier Elemente.

Die Luft auf 2144 als blondes Mädchen mit einem Vögelein, das Wasser auf 2145 als brünettes Mädchen mit Fischen über und in einem Gefässe, die Erde auf 2146 als Mädchen mit einem Frucht- und Blumenkorbe, und das Feuer auf 2147 als rothgekleidetes Mädchen mit einem flammenden Dreifusse.

2183. 2180. 2179. 2178. 2181. 2182. Unbestimmt. Verschiedene Portraits Unbekannter.

2149. Rosalba Carriera. Christusbild.

2113. Rosalba Carriera. *Elisabeth Christine*, Gemahlin des Kaisers *Karl VI.*

Eine Dame von majestätischer Haltung und einnehmenden Gesichtszügen, in zarter Färbung. Ausser dem Perlenschmucke, welcher Kopf und Brust zielt, hält eine Kette von Juwelen ihren hellgelben Mantel über dem röthlichen Kleide zusammen. Sie war die Tochter des Herzogs *Ludwig Rudolph* von Braunschweig-Wolfenbüttel, geb. 18. Aug. 1691, ward katholisch 1. Mai 1707, 1711 Kaiserin, und starb 20 Jahre nach dem Tode ihres Gemahls, 21. Dec. 1750.

2089. Jean Etienne Liotard. Selbstportrait.

Er hat sich in der griechischen oder rumänischen Kleidung dargestellt, die er bei seinem Aufenthalte in Konstantinopel, von 1738 bis 1748, und auch noch nach seiner Rückkehr in Paris zu tragen pflegte. Man nannte ihn deshalb auch gewöhnlich den „türkischen Maler.“ Er war zu Genf 1702 geboren und starb auch daselbst 1790. Obgleich anfänglich zum Kaufmanne bestimmt, bildete er sich nach *Jean Petitot* zum Emaillemaler aus, und kam 1725 zu *Jean Baptiste Massé* in Paris, wo er die Miniatur- und Pastellmalerei erlernte, und dadurch baldigst, besonders durch die Portraits des Papstes und der Familie *Stuart* in Rom, seinen Ruf in ganz Europa begründete. Der Marquis *Puyssieux* nahm ihn mit sich nach Neapel, und mit dem Lord *D'Uncannon* ging er 1738 nach Konstantinopel. Malte 10 Monate am Hofe des Fürsten von der Moldau in Jassy, war 1749 in Wien, auch in London und Holland, wo er sich in Amsterdam mit einer Französin verheirathete. In der Emaillemalerei ist er der Erste: denn er stellte Emailbilder von 1 Fuss im □ her. Das von ihm auf Befehl der Kaiserin *Maria Theresia* gemalte Selbstportrait kam in das Museum zu Florenz. Sein Zwillingsbruder, *Jean Michel L.*, war, wie auch er selbst, Kupferstecher und lebte in Venedig.

2097. Rosalba Carriera. *Benedicta Ernestine Maria*, Prinzessin von Parma, geborne Este-Modena-Reggio.

Aeltere Tochter des Herzogs *Rinaldo* (No. 2104) und der *Charlotte Felicitas* von Braunschweig-Lüneburg-Hannover, geb. 18. Aug. 1697. Vermählt 1715 mit *Antonio Farnese*, Prinzen von Parma. Um 1720 gemalt.

2114. Dieselbe. *Wilhelmine Amalie*, Gemahlin des Kaisers *Joseph I.*

Ein Portrait von zartester Behandlung. Die Dargestellte war als die Tochter *Johann Friedrich's*, Herzogs von Hannover, 21. April 1673 geboren, vermählt 24. Febr. 1699, verlor 17. April 1711 ihren Gemahl durch die Blattern, und starb 10. April 1742. Schwiegermutter *August's III.* Sie ist 1731 als Witwe gemalt; dagegen 1737 gemalt auf dem grossen Bilde des *Silvestre*, No. 679, im Entrée.

2099. Dieselbe. *Maria Josephe*, des Kaisers *Joseph I.* und der *Wilhelmine Amalie* Tochter.

Geboren 8. Dec. 1699, vermählt mit dem Kronprinzen *Friedrich August II.* von Sachsen (*August III.* von Polen) 20. Aug. 1717. Um 1713 gemalt.

2092. Jean Etienne Liotard. *Demoiselle Lavergne.*

Sie war die Nichte des Malers *Jean Etienne Liotard*, und unter dem Namen „die schöne Lyonerin“ oder „la petite Lyonnaise“ bekannt.

2086. Anton Raphael Mengs. Der *Cupido* (nicht *Amor*) einen Pfeil schärfend.

Ein in seiner Art unbedingt noch unübertroffenes Bild. Er ist das in jugendlicher Schöne verkörperte Symbol der feurigen Liebe, und jedes Löckchen seiner blonden Haare, sowie jede Feder seiner Papageiflügel deutet dieses an. Nur *Cupido*, aber nicht *Amor* führt bunte Flügel.

2088. Theresia Concordia Maron, geborne **Mengs**. Die Schwester *Julia Mengs*. In Hauskleidung.

Die Dargestellte war die geistreiche, jüngste Tochter des *Ismael Mengs* und Schwester des *Anton Raphael M.*, geb. 1730 zu Dresden, als vorzügliche Miniaturmalerin bekannt, ging aber nach des Vaters Tode in's Kloster, und starb um 1790. Die *Maron* war ebenfalls eine vorzügliche Miniaturmalerin, und von ihr besitzt die Galerie zwei Miniaturcopieen (s. Miniaturen); sie war die Frau des Malers *Anton Maron* (geb. 1733 zu Wien, gest. 1808 zu Rom) und starb 1806.

2091. Jean Etienne Liotard. Das berühmte „Wiener Choccoladenmädchen“ (komischer Weise „Chocoladière“ genannt).

Sie war um 1730 in Wien geboren, hiess *Anna Baldauf* und war als „schöne Nannerl“ berühmt. Sie ist aber nicht mit der Wienerin *Anna Baldauf* zu verwechseln, welche 23. Juli 1802 mit dem Fürsten *Johann Baptista Karl Walther von Dietrichstein* vermählt ward und, seit 25. Mai 1808 Witwe, 25. Febr. 1815 starb. Das Bild wurde 3. Febr. 1745 vom Maler für 2640 venetianer Livres (120 Zecchinen) erworben. *Allgarotti's* Tagebuch bezeichnet die Dargestellte bloß als „une Stoubenmenche“, und die ältesten Kataloge als „wiener Stubenmensch“, d. i. nach wiener Sprachgebrauche ein in einem Kaffeehause aufwartendes Mädchen. Das Gesicht ist von eigenthümlichem Liebreize einer Frauenknospe, der modische Anzug zeigt ungemeine Sauberkeit, und die von ihr auf einem Credenzbleche getragene Tasse Chocolate nebst einem Glase Wasser sind unübertrefflich ausgeführt.

2102. Rosalba Carriera. Der Abbate *Pietro Metastasio*.

Sein wahrer Name ist *Trapassi*; er war 1698 zu Assisi geboren und zeichnete sich als italienischer Dichter aus. Besonders dichtete er auch Operntexte, doch auch Dramen, und Kaiser *Karl VI.* ernannte ihn zu seinem Hofdichter. Er starb 1782 in Wien. *Hasse* hat hauptsächlich seine Opern componirt. Ist etwa um 1750 gemalt.

2087. Theresia Concordia Maron, geborne **Mengs**. Selbstportrait, im Hauscostume.

Vgl. No. 2088. Galt früher als ein Gemälde des Bruders, *A. R. Mengs*. Sie bezog 1200 Thlr. Pension vom spanischen Hofe, und war auch daselbst 1764. Das Bild ist um 1745 gemalt.

2090. Jean Etienne Liotard. Der französische Marschall Graf *Moritz von Sachsen*.

Natürlicher Sohn des Königs *August II.* mit der Gräfin *Aurora von Königsmark*, geb. 28. Oct. 1696 auf der Insel Moene an der Küste von Liefland. Er trägt die französische Feldmarschallsuniform, führt den Commandostab in der Linken, während die Rechte nach dem Casquet fasst. Ein im Colorit und in der saubern Behandlung ausgezeichnetes Bild. Bei seinem Aufenthalte in Chambord im Jahre 1749/50 gemalt. Gestochen von *D. Marcenay* 1766. Ward 1849 von einer Insurgentenkugel verletzt.

Wand b.

2194. 2193. 2184. 2186. 2187. 2188. 2192. 2190. 2189. 2185. Unbekannt. Portraits junger Damen.

2158. Rosalba Carriera. Der Johannesknabe.

Er ist in seine Diphthera gekleidet und führt sein Kreuzchen.

2131. Rosalba Carriera. Ein Minervabild.

Als Symbol der Weisheit.

2163. Dieselbe. Ein Marienbild.

Als Gott geweihte Jungfrau.

2128. 2127. 2125. 2126. Dieselbe. Allegorische Figuren der vier Welttheile.

Amerika auf 2128 ist durch einen rothhäutigen Jüngling, dessen Stirn mit einem Federdiadem geschmückt ist, dargestellt; führt in der Hand einen Pfeil und auf dem Rücken den Köcher. Afrika ist dagegen durch einen jungen Aethiopier symbolisirt; er trägt Vipern in der Hand, sein Haupt ist mit einem Tulbent bedeckt und sein Hals mit einer Perlenschnur geschmückt, während eine Korallenschnur ihm als Wehrgehenke dient. Europa ist durch einen jungen weiblichen Kopf kaukasischer Race vorgeführt, und Zepter sowie Hermelinmantel deuten auf das in diesem Welttheile vorherrschende monarchische Princip. Asien ist endlich durch eine jugendliche Braune repräsentirt, welche Edelsteine als Ohrlocken und ein Rauchfass in der Hand trägt.

2136. 2135. Dieselbe. Allegorieen.

Auf 2136 ein jüngerer, weibliches Wesen, die Liebe allegorisirend, küsst eine ernstere Jungfrau, die sich durch ihr Stützen auf die römischen Fasces als die Gerechtigkeit documentirt, während auf 2135 ein junges, mit Blumen bekränzt Mädchen die Vergänglichkeit personificirt, und an der Hand einer ältern Jungfrau, welche durch den Sternenkranz um das nach Oben gewendete Haupt sich als die Ewigkeit kundgiebt, zu wandeln sich anschiekt. Beide Bilder sind grösser als die 155 übrigen Pastellgemäldchen (meist von 20 Zoll Höhe und 16 Zoll Breite) der Künstlerin.

2134. Dieselbe. Allegorie der Wahrheit.

Eine ernste Jungfrau von etwa 30 Jahren, welche einen Spiegel, das Haupt-symbol der Wahrheit, führt.

2143. 2142. 2141. Dieselbe. Die drei Parzen.

Allerdings nicht in antiker Auffassung. Die *Klotho* als blondes Mädchen auf 2141, im ätherfarbenen Gewande, hat den Faden begonnen und spinnet, wie die Haltung der Hände anzeigt, am Nächsten dem Rocken, während *Lachesis* auf 2142, eine ernstere Jungfrau mit schwarzem Haare, reicher geschmückt und in goldfarbener Gewandung, den von der *Klotho* aus dem Rocken gezogenen Faden an der Spindel fortführt, und endlich *Atropos*, als ein altes Weib mit weisser Haube, im schwarzen Pelze, Trauer und Bedürftigkeit andeutend, den Lebensfaden durch eine geöffnete Scheere abzuschneiden droht.

2195. 2200. 2201. 2191. 2196. Unbekannt. Verschiedene Portraits.

Eine dreissiger Domina mit Maske, eine ernste bürgerliche Frau und zwei jüngere Damen.

2123. Rosalba Carriera. Selbstportrait.

Sie scheint eine angehende Vierzigerin zu sein, wonach das Bild um 1730 gemalt wäre. Ihr Anzug besteht in einer blauen Sammetmütze und einem gleichen Ueberwurfe, welche beiden mit Luchspelze ausgeschlagen sind.

2225. 2224. 2226. Unbekannt. Portraits junger Damen.

2138. 2140. 2139. 2137. Rosalba Carriera. Allegorien der vier Jahreszeiten.

Ein mit den Blumen des Lenzes im schwarzen Haare geschmücktes Mädchen stellt auf 2137 den Frühling dar, während die Genie des Sommers auf 2138 das blonde Haar mit gereiften Aehren geschmückt hat und in den Händen Feldblumen führt, sowie der Herbst sich auf 2139 als schelmische, von Weinlaube umgebene *Thyade*, eine blaue Traube haltend, zeigt, und der Winter auf 2140 als ein mittels einer Kopfhülle gegen die Kälte geschütztes weibliches Wesen, welches am Feuer die Hände sich erwärmt, vorgeführt ist.

2133. 2132. Dieselbe. Allegorien. Mässigkeit, Gerechtigkeit.

Auf 2133 ist die Mässigkeit durch ein aus einem Krüge in eine Schaal Wasser giessendes Mädchen, und auf 2132 die Gerechtigkeit durch eine die römischen Fasces haltende Frauengestalt allegorisiert.

2219. 2199. 2198. 2222. 2221. 2220. 2197. Unbekannt. Portraits und Studien.

Auf 2219 scheint eine *Mänade*, auf 2198 eine *Jagdnymphe* dargestellt zu sein, während 2199 und 2197 wahrscheinlich Portraits geistreicher Damen und 2220 einer jungen Fürstin sind. Die Dame auf 2222 im Pelzkleide zeigt ein feines Gesicht, ebenso die geistvolle, mit Perlen geschmückte Jungfrau auf 2221 mit dem kleinen Papagei.

2121. Rosalba Carriera. Signora Faustina Hasse.

Wahrscheinlich als *Cleofide* 1734 aufgefasst. Sie ward um 1700 zu Venedig geboren, hiess *Faustina Bordonì* und trat bereits im 16. Jahre als eine gefeierte Sängerin in Venedig und Florenz auf, hatte 1724 in Wien eine Gage von 15,000 fl., und 1726 in London bei der Oper *Händel's* 3500 Pf. Sterl. Gehalt; 1728 ging sie nach Mailand, sang dann in München, und kehrte um 1730 nach Venedig zurück, wo sie den von ganz Italien als „*il caro, il divino Sassone*“ wegen seines vorzüglichen Tenors und seines musikalischen Talents gefeierten *Johann Adolph Hasse* (geboren als Sohn des Organisten zu Bergedorf bei Hamburg 25. Mai 1699) kennen lernte, liebte und sich zum Gatten erkor. 1731 kam sie mit ihrem Gatten, der als Capellmeister an den sächsisch-polnischen Hof berufen ward, nach Dresden, als Prima Donna der Oper. Beide vertauschten jedoch 1732 Dresden wieder mit Venedig; doch kehrten sie 1734 dahin zurück, wo sie an der Seite ihres gleichgefeierten Gatten bis 1763 ruhmvolle Tage erlebte. Seit 1770 lebten Beide bis zu ihrem Tode wieder in Venedig. Zwei Miniaturen von der *Felicita Sartori* (von *Hofmann*), die *Faustina* und *Hasse* darstellend, in der Sammlung der Miniaturen (in der 4. Abtheilung).

Wand c.

2227. 2228. Unbekannt. Portraits junger Damen.**2112. Rosalba Carriera. Anna Amalia Giuseppa, Prinzessin von Modena (angeblich).**

Jüngere Schwester der *Benedicta Ernestina Maria*, jüngste Tochter des Herzogs *Rinaldo* von Este-Modena-Reggio, geboren 28. Juli 1699. Um 1720 gemalt.

2217. 2177. Unbekannt. Weibliche Brustbilder.

Scheinbar *Diana* mit dem Halbmonde im Haare und die mit Lorbeer bekränzte *Kalliope*.

2228. Unbekannt. Rückwärts gekehrte weibliche Gestalt.
Scheinbar *Diana* im Bade.

2130. Rosalba Carriera. Allegorie der Wachsamkeit.
Weibliches Wesen mit einem Hahne als Attribut.

2215. Unbekannt. Ein junger Türke.
Im geblümten Kaftan und mit Tulbent, eine Tasse in der Hand.

2119. Rosalba Carriera. Die Gräfin *Anna Orselska*.

Sie war die natürliche Tochter *August's II.* von Polen, welche er mit der Tochter eines französischen Weinhändlers in Warschau, Namens *Renard*, erzeugte. Ward später mit dem Herzoge von Holstein-Sunderburg, *Carl Ludwig*, 1730 vermählt; geschieden 1733, † 1769. Ein Liebesverhältniss mit ihrem königlichen Vater wird ihr nachgesagt.

2129. Dieselbe. Die Muse *Klio*.

Als Muse der Geschichte schreibt sie ihre Annalen. Allerdings nicht nach der Antike: denn diese stellt *Klio* (richtiger *Kleio*) mit einer Schriftrolle und dem Griffel in der Rechten dar.

2236. Unbekannt. Eine junge, gemüthvolle Dame.

Die von ihr gehaltenen Blumen könnten sie zu einer *Flora* machen.

2231. 2232. 2235. 2230. 2233. 2234. Unbekannt. Portraits und mythologische Köpfe.

Auf 2231 ein *Musenkopf* (?). 2232 wohl nur Studie, ebenso 2235 und 2233. Dagegen 2230 das Portrait einer Dame in den Dreissigen, und 2234 eine *Diana*.

2216. Unbekannt. Portrait eines jungen Fürsten.

Die grosse Allongenperücke und der Harnisch scheinen wenigstens dafür zu sprechen.

2162. Rosalba Carriera. Der heilige Pflegevater *Joseph*.

Er führt seinen erblühten Stab als Attribut. Als die Unverehelichten aus dem Stamme *David's* in den Tempel berufen wurden, um aus ihnen einen Mann für die *Maria* zu wählen, erblühte der mit den der übrigen Junggesellen in das Allerheiligste gebrachte Stab des *Joseph*, weshalb die Anderen ärgerlich ihre nichtergrüntten Stäbe zerbrachen.

2174. Unbekannt. Studie.

Ein Mädchen mit einem Kätzchen.

2116. Rosalba Carriera. *Edward Villiers*, Graf von *Jersey*.

Dieser bedeutende englische Diplomat war der Sohn des *Edward Villiers* mit *Franziska* Gräfin von *Suffolk*, ward vom Könige *Wilhelm III.* zum Baron von *Goo* und dann Vicomte *Villiers*, sowie 1697 zum Grafen von *Jersey* ernannt. Er war Ambassadeur an den Höfen zu Versailles und im Haag, 1699 oberster Staatssecretär, 1700 Lord-Kämmerer, und starb, zum Hauptsigelbewahrer erst ernannt, 1711.

2238. Unbekannt. Studie.

2237. Unbekannt. Allegorie der Ruhmredigkeit.

Ihre Attribute sind der Lorbeerkranz und Papagei.

2218. **Unbekannt.** Männliches Portrait.

Wahrscheinlich ein Hofmann zur Zeit *August's III.*

2148. **Rosalba Carriera.** Allegorie. Friede oder Ruhm und Sieg.

Eine jugendliche, weibliche Gestalt, welche den Frieden anzudeuten scheint. Sie ist geflügelt, mit Lorbeer bekrönt, hält in der Rechten einen Pfeil und in der Linken ein goldenes Füllhorn mit Früchten, Attribute, die auch dem Ruhme und Siege beigegeben werden.

2240. 2239. **Unbekannt.** Wohl nur Studien.

Jugendliche, charaktervolle Köpfe.

2124. **Rosalba Carriera.** Selbstportrait.

Im hohen Alter, im schlichten Hausornate mit völlig ergrautem Haare.

2175. **Unbekannt.** Portrait einer Dame.

Sie scheint eine hohe Zwanziger zu sein.

2176. **Unbekannt.** *Diana.*

Bogen und Köcher sind ihre Attribute.

Cabinet 42.

Vorerinnerungen. Dieses Cabinet enthält die in vieler Beziehung seltene und wahrhaft interessante Sammlung von Gemälden des ehemaligen Hofmalers und Gallerie-Inspectors Christian Wilhelm Ernst Dietrich, genannt „Dietricy“, der überhaupt wenig in eigenem Style gemalt, sondern sich weit mehr in der Nachahmung älterer Künstler gefiel, und Pastiches in Rembrandt's, Eckhout's, Bramer's, Ferd. Bol's, Mieris's, Berchem's, van Bergen's, van der Neer's, Poelemburg's, Wateau's, Sorg's, Cornelis Saft-Leven's, Jan van Meer's, Heinze's, Maratta's, Trevisani's, Baroccio's, Solimena's, Salvator Rosa's, sowie Everdingen's, van Huisum's, Lairese's, Lancret's, Elzheimer's etc. Manier ausführte, jedoch sie fast stets mit seinem Namen und der Jahrszahl bezeichnete, also nicht gemalt, um damit zu betrügen, sondern nur um damit harmlose Täuschungen zu erzielen, was ihm in der That auch meistens gelang. Seltsam erscheint es jedoch, dass No. 2276, 2277 und 2303 mit „Rembrandt“ bezeichnet sind. Dietrich war 30. October 1712 zu Weimar geboren, der Sohn des Miniaturmalers Johann Georg Dietrich, und der vorzüglichste Schüler des Alexander Thiele in Dresden. Schon in seinem 18. Jahre galt er als gewandter Maler, weshalb ihn König August II. vor sich beschied, damit er in dessen Beisein, laut Heinecke's „Neuen Nachrichten“ (S. 12), ein Gemäldechen in des Poelemburg und ein anderes in Adrian's von Ostade Manier binnen wenigen Stunden in den Zimmern des Königs ausführe. Nach Anderen soll er das Bild 2288 in zwei Stunden vor dem Könige gemalt haben. Die am dresdener Hofe seit 1730 immer mehr prävalirenden Italiener bestimmten D. 1734, unter dem Vorgeben einer Kunstreise nach Holland, Dresden mit Weimar zu vertauschen, und sogar seinen Namen in „Dietricy“ gleichsam zu italiensiren. Doch er war zu sehr der Liebbling des Königs August III. und Brühl's, weshalb er 2. Juni 1741 das Diplom als Hofmaler zugefertigt erhielt, worauf er 1742 nach Dresden zurückkehrte, 1743 Urlaub und Unterstützung zu einer Reise nach Italien erhielt, und 1744 zum Inspector der Gemäldegallerie ernannt wurde. Während des siebenjährigen Kriegs lebte D. abwechselnd in Freiberg und Meissen, wo er auch 1763 zum Director der Malerschule der königl. Porzellanmanufaktur erwählt ward. Er starb zu Dresden 1774 als Professor der Malerakademie. Die Mehrzahl der Bilder dieser Sammlung hat er für seinen Gehalt als Hofmaler geliefert; er erhielt nämlich 400 Thlr. Gehalt, dafür musste er jedoch jährlich 4 Bilder zur Sammlung des Königs liefern. Es hat in der That wenige Künstler gegeben, welche mit so grossem Talente in so verschiedenen Gattungen der Malerei Beachtenswerthes geleistet und so ganz in die Anschauung und malerische Technik verschiedener Künstler sich hineinverlebt, ja, sie so trefflich mit der ausserordentlichsten technischen Gewandtheit nachzuahmen verstanden hätten, als er. Ihm Uebelwollende nannten ihn deshalb aber auch den „Spottvogel in der Malerkunst.“ —

Wand a.

2267. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Die Kreuzigung Christi zwischen den Schächern. In *Trevisani's* Style.

Es ist der Augenblick aufgefasst, wo *Christus* das „*Eli, Eli, lama asabthani?*“ ausrief, das Erdbeben beginnt und nach Matthäus 27, 48 einer der Kriegsknechte den Schwamm mit Essig trinkt, um *Christus* am Kreuze damit zu erquicken. Ausser *Johannes* und den heiligen Frauen ist auch der Vers 54 erwähnte Hauptmann noch auf dem Platze. Das Bild, dessen Sujet für *D.'s* mehr dem Genre sich zuneigende Auffassung nicht ganz geeignet war; ist mit „*Dietrichy 1754*“ bezeichnet.

2281. Derselbe. Die heilige Familie im Stalle zu Bethlehem. Im spätern Style des *Hendrik Martensz Rokes*, gen. *Sorgh*.

Die älteren Verzeichnisse führen das Bild als „Unbekannt“ und „eine Bauernfamilie“, während 1826 *Matthäi* es zuerst als ein Bild *Dietrich's*, als Nachahmung eines Niederländers erkannte.

2288. Derselbe. Der *Diana* wird beim Baden die Schwangerschaft der *Kallisto* entdeckt. Im Style des *Joseph Heinz*.

Nach *Hygin*. *Kallisto*, Tochter des arkadischen Königs *Lykaon*, war eine leidenschaftliche Jägerin, schwur der *Diana*, ewig Jungfrau zu bleiben und gesellte sich zu deren Nymphenzuge. Doch *Jupiter* fand an der *K.* Gefallen, und überlistete sie in der Gestalt der *Diana*. Beim Baden entdeckte *Diana* den Eidbruch, und als *K.* zu ihr sagte, dass sie ja selbst die Ursache davon sei, verwandelte sie dieselbe in eine Bärin. Sie gebar den *Arkas* und, damit der Sohn, den man der *Maja* zur Erziehung übergeben, die Mutter auf der Jagd nicht tödte, versetzte *Jupiter* die *K.* an das Firmament als Sternbild. *Dietrich* lässt erst die *Diana* durch eine auf den gesegneten Leib der *K.* zeigende Nymphe aufmerksam machen. Das Bild soll *D.* binnen zwei Stunden im Beisein des Königs *August II.* 1730 gemalt und darauf einen Gehalt erhalten haben.

2257. Derselbe. Idyllische Landschaft. Im Style des *Jan van der Meer*, des Jüngern.

Höchst geistreich in der Auffassung und trotz der Nachahmung ungemein frei in der Behandlung. Eine Heerde Schaaf und Ziegen, deren Hirt in dem Schoosse der Hirtin ruht, in einer südlichen Landschaft. Erinnert an No. 1435 Cab. 9. a (Seite 72). Mit „*C. W. E. Dietrichy fe. 1639*“ bezeichnet.

2266. Derselbe. Eine holländische Dorfschaft. Im Style des *Arthur van der Neer*.

Einige wollen allerdings eine Nachahmung des Stils *Aldert van Everdingen's* darin erkennen. Mit „*Dietrichy fecit 1748*“ bezeichnet.

2336. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Die Ruine der Kreuzkirche nach dem Bombardement Dresdens, 19. Juli 1760.

Die in letzter Vormittagsstunde, wahrscheinlich mittels *Camera obscura* bewirkte Aufnahme geschah nach dem 16. Juli 1764, wo der Grundstein zur neuen Kirche gelegt worden war: denn im Vordergrund ist man bereits mit der Umfangsmauer aus dem Grunde heraus; aber auch nach dem am 22. Juni 1765, früh 7 Uhr, erfolgten Herabsturze des Hintertheils des noch stehen gebliebenen Theiles des Thurmes. Die auf dem Thurme seit dem 16. Jahrhunderte befindlichen Geschütze, die aber nur an Feiertagen zu Freudenschüssen gedient

hatten, bei der Belagerung jedoch nicht abgeschossen worden sein sollen, hatten die Belagerer veranlasst, den Thurm als scheinbare Batterie zu zerstören. Von fünf gegen 12 Uhr Mittags schnell auf einander gegen den Thurm geschleuderten Bomben zündete zuerst die letzte den kleinen südlichen Seitenthurm. Bald stand der ganze Thurm in Flammen, und Nachmittags 4 Uhr stürzte der obere Theil zusammen, zertrümmerte das Gewölbe der Kirchenschiffe, wodurch die Kirche in wenigen Stunden (um 6 Uhr) in einen Schutthaufen verwandelt war. Nur noch der Thurm bis zum Umgange, dessen mittlerer Theil bereits den Thurm-Brand von 1669 ausgehalten hatte, war im Mauerwerke erhalten. Der Thürmer bezog sogar diesen Theil 1761 wieder; doch bemerkte dieser am 21. Juni 1765 einige bedenkliche Risse, verliess deshalb seine Wohnung, und kaum eine Viertelstunde darnach trennte sich der hintere Theil los und stürzte herab. Da man nicht wagen konnte, ein Gerüste zum Abtragen der vordern, stehen gebliebenen Stirnmauer aufzuführen, und doch auch des Neubaus und der nahen Gebäude wegen den Einsturz derselben nicht erst abwarten konnte, so musste man mittels einer Stangenleiter (die man auch auf dem Bilde bemerkt) das Abtragen unternehmen. Die gefahrvollste Abtragung des oberhalb des steinernen Umganges stehen gebliebenen spitzigen Theils des Oberthurmes, der nachzustürzen drohte, unternahm der Maurergeselle *Liebe* mit einigen Gehilfen, und erhielt dafür 100 Thlr. Belohnung. Mit „BERNARDO BELOTÒ DETÒ CANALETTO“ bezeichnet. Das letzte Gemälde, welches dem Künstler, aus Berücksichtigung seiner Armuth, 1765 für 200 Thlr. abgekauft ward.

2262. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Idyllische Landschaft. Im Style des *Lairesse*.

In einer reizenden, zum Theile felsigen Landschaft sitzt ein Schäfer bei seiner weidenden Heerde, während eine ihm zur Seite liegende und ihn lieblich anblickende Schäferin ihr Haupt in seinem Schoosse wiegt. Zur Seite steht ein antikes Monument mit einem Relief, den auf seinem Esel reitenden, stark berauschten *Silen*, von Faunen und Bacchanten unterstützt, vorstellend. Mit „*Dietrich Pinx. Ao. 1740*“ bezeichnet.

2271. Derselbe. Malerische Vorführung der Stelle Matthäus 11, 5. Im Style *Ferdinand Bol's*.

Christus steht in einer erhöhten Halle, umgeben von seinen Schülern, zu welchen sich noch die an ihn vom *Johannes* aus dem Gefängnisse abgeschickten Jünger gesellen, und er spricht zu diesen: „Gehet hin und saget *Johanni* wieder, was ihr sehet und höret: die Blinden sehen und die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein, und die Tauben hören, die Todten stehen auf und den Armen wird das Evangelium gepredigt.“ Mit „*Dietrich fecit Aº. 1740*“ bezeichnet.

2261. Derselbe. Brustbild eines Kriegers. Im Style *Rembrandt's*.

Ein ernster Mann mit Barette im Brustharnische, darüber einen Pelz gezogen. Vorzügliche Nachahmung. Mit „*Dietrich fecit Aº. 1740*“ bezeichnet.

2278. Derselbe. Brustbild einer Alten. Im Style *Rembrandt's*.

Unübertrefflich in der Nachahmung. Die alte, runzliche, aus *Rembrandt's* Radirungen bekannte Frau galt früher, seltsam genug, für *Dietrich's Mutter*.

2302. Derselbe. Brustbild eines bärtigen Alten. *Rembrandt's* Styl.

Das Motiv dazu aus *Rembrandt's* Radirungen und unübertrefflich in der Nachahmung und Malweise dieses Meisters.

2260. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. *Simeon* im Tempel, das Christkind auf den Armen emporhaltend. Im Style des *Gerbrandt van der Eckhout*.

Ebenso vorzüglich in der Nachahmung, als fleissig in der Behandlung. Nach Lucas 2, 3 ff. Auch die alte Prophetin *Hanna*, die Tochter *Phanuel's*, ist zugegen. Mit „*Dietricy* Ao. 1740“ bezeichnet.

Wand b.

2324. 2323. Stefano Torelli und Bernardo Belotto, gen. Canaletto? Allegorien.

Beide Superporte aus dem sächsischen Palaste in Warschau. Auf 2324 im Hintergrunde ein Triumphbogen mit der Inschrift: „EX ARDUIS IMMORTALITAS.“ Im Vordergrunde ein jugendlicher Geharnischter mit Commandostabe; daneben die polnische Krone und ein Hund (Symbol der Treue). Hinter ihm ein vornehmer Kronbeamteter Polens. Auf 2323 die behelmte und gegürtete *Saxonia*, den Schild mit den Kurschwertern Sachsens in der Linken führend, zwei Starosten treten zu ihr heran. An einem Postamente zur Linken die Jahrzahl „MDCLXII“, darüber eine Taube (Symbol des Friedens) nebst Schilde mit der Inschrift: „*Inclinata resurgit.*“

2270. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. *Thetys* rüstet ihren Sohn, *Achilleus*, für den Zug gegen Troja.

Der *Thetys* List, ihren Sohn zu verbergen, um ihn nicht mit nach Troja ziehen zu lassen, obgleich der Seher *Kalchas* im Namen der Götter ausgesprochen, dass Troja nicht ohne den *Achilles* genommen werden könnte, war missglückt. Sie hatte ihn, als Frauenzimmer verkleidet, dem Könige *Lykomedes* übergeben, dieser hatte ihn dem Gefolge seiner Tochter, *Deidameia*, beigegeben, welche aber in ihm den Jüngling entdeckt hatte und mit ihm den *Pyrrhus* erzeugte. Mittlerweile suchten die Griechen den *Achilles*; *Odysseus* und *Dio-medes* wurden abgeschickt, und diese erfuhren durch *Kalchas* auch seinen Versteck. *Odysseus* brachte die List zur Entdeckung, dass er einen Spiess und einen Schild in das Zimmer der Frauen der *Deidameia* brachte, dann aber die Tuba blasen liess, als ob Feinde sich dem Hause nahten. *Achilles* griff zu den Waffen, während die Frauen flohen, und ward dadurch entdeckt. Als *Thetys* die Theilnahme ihres Sohnes nicht mehr abwenden konnte, liess sie vom *Vulkan* Waffen für ihn schmieden. Sie erscheint ihm in einer Wolke, Amoretten bringen die Waffen herbei, während *Vulkan* im Vordergrunde von der Arbeit ausruht. Ein Bild aus *D.*'s späteren Jahren, mit „D. 1766“ bezeichnet.

2269. Derselbe. *Mercur* im Begriffe, den *Argus* zu tödten. In des *Lairesse* Manier.

Mercur, der Sohn des *Jupiter* und der *Maja*, der dem Vater gern beisprang, wenn es tolle Streiche galt, hatte sich als Hirt mit der Flöte zu dem von der *Juno* der in eine Kuh verwandelten *Io* bestellten Wächter, *Argus*, gesellt, und blies ihn in den Schlaf; als dies geschehen, tödtete er ihn und befreite die *Io*. Doch der *Argus* war nach der Mythologie ein Riese und hundertäugig, was allerdings von den Künstlern gewöhnlich übersehen ward. Die weisse Kuh unter einigen Schaafen und Rindern ist die *Io-Kuh*, welche ihrer Erlösung entgegenzuhalten scheint. Die felsige Landschaft ist vorzüglich behandelt. Bezeichnet „*Dietricy* 1754.“

2274. Derselbe. Badende Hirtinnen.

Erinnert theilweise an *N. Poussin's* erste Manier. Ist fast skizzenartig behandelt, und mit „*Dietricy*“ bezeichnet.

2265. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Die Rast der heil. Familie. Im Style des *Baroccio*.

Maria mit dem Christkinde auf dem Schoosse, indem sie in der einen Hand ein Kreuz, in der andern einen Apfel (Symbol des Irdischen) hält. Das Christkind langt nach dem Kreuze. Vater *Joseph* ist in der Entfernung. Ein vorzügliches Gemäldchen. Mit „*Dietricy Pinx. Ao. 1746*“ bezeichnet.

2285. Derselbe. Die Hochzeit zu Kana.

Christus verwandelt Wasser in Wein. Wahrscheinlich eine Nachahmung des Skizzenstyls des *Subletras*.

2320. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Architectur-Prospect.

Ein Superporte, Treppenperspective aus dem Corridor des sächsischen Palastes in Warschau. Figuren von *Stefano Torelli*.

2268. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Badende Nymphen.

Felsige Landschaft mit Figuren; scheinbar im frühern Style des *Poelemburg*. Bezeichnet mit „*Dietricy 1754*.“

2309. Derselbe. Die Explosion der Venus- oder Jungfern-Bastei in Dresden am 22. Sept. 1747.

Die sogenannte Bastei „Venus“ ward von Kurfürst *Christian I.* 1589 erst angelegt, um dadurch den Elbpäss zu decken, und kostete wegen des ungeheuern Rostlagers 98,000 Gulden. *Johann Georg I.* legte 1634 darauf ein Lusthaus an, dessen Inneres, aus zwei Etagen bestehend, kostbar ausgeschmückt, und die Fussböden mit Marmor belegt waren. Auch das Aeussere war durch ein jonisches Portal und viele steinerne Bildsäulen geziert. Unter dem Lusthause, dem jetzigen Belvedere der brühlschen Terrasse, waren gewölbte Räume, die „Vulcanushöhle“ genannt, in welchen seit dem Anfange des 18. Jahrh. die Laboratorien zu den königlichen Lustfeuerwerken sich befanden. Dieses Laboratorium gerieth durch eine Unvorsichtigkeit in Brand, und die daselbst befindlichen Pulvervorräthe explodirten. Den dadurch verödeten und zerstörten Platz schenkte der König *August III.* dem Grafen *Brühl*, der darauf seinen prächtigen Garten anlegte. Bloss ein Croquis.

2275. Derselbe. Bucolische Landschaft. Im Style des *Dirk van Bergen*.

Eine ungemein trefflich aufgefasste Nachahmung, sowohl in der Landschaft als im Vieh.

2298. Derselbe. *Simeon* mit dem Christkinde auf den Aermen. Im Style des *Gerbrandt van der Eckhout*.

Eigentlich eine Wiederholung von 2260 und Replica nach dem Bilde *Eckhout's* No. 1397 (in der 1. Etage Cabinet 19. b.).

2308. 2307. Derselbe. Scenen aus dem Landleben der Pariser, *à la Wateau*.

Vorzüglich gelungen sowohl in der leichten Behandlung als Nachahmung der beliebten Manier des *Antoine Wateau*, wenn auch etwas fleissiger ausgeführt, als es dieser pariser *Raffaël* seiner Zeit gewöhnt war. Daher *Dietrich's* Nachahmungen noch vorzüglicher als die des *Niclas Lancret* sind.

2258. 2259. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Idyllische Landschaften.

Bei diesen im eigenen Style gemalten Compositionen scheint *Dietrich* den arkadischen Mythos von der Nymphe *Themis* (auch *Karmenta* genannt), mit ihrem Söhnlein, *Evander*, dem nachmaligen Heros der Lateiner, vor Augen gehabt zu haben. Sie war eigentlich die *Egeria* der Arkadier. Das rosige Colorit giebt den beiden Landschaften mit ihren gut gezeichneten Figuren und Thieren einen wahrhaft warmen Lebenshauch. Mit „*C. W. E. Dietrich* Ao. 1740“ und „*C. W. E. Dietrich Pinx. Ao. 1740*“ bezeichnet.

640. Unbestimmter Meister. Die Himmelskönigin mit dem eingebornen Sohne. (*Anton Raphael Mengs* ?)

Sie steht auf dem von Wolken umschleierten Halbmonde, während sie den rechten Fuss auf die Cherubim setzt. Die strahlende Glorie ist mit Cherubim umschwebt, und vier andächtige Engel schweben in den Wolken. Der frühere Besitzer, der am 18. April 1860 verstorbene Kunsthändler *Carl Gottfried August Schmidt*, hielt dieses unbedingt ansprechende Bildchen des 18. Jahrhunderts für ein Werk des *Raffael Sanzio*, während es aber eine in Spanien entworfene Skizze von *Anton Raphael Mengs* zu sein scheint, bei der er eine der Conceptionen des *Murillo* vor Augen gehabt haben mag.

2297. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Der verlorene Sohn in aufrichtigster Reue zurückgekehrt. Im Style *Rembrandt's*.

Der reuevolle Sohn beugt sich in seiner vollsten Erniedrigung vor den Füßen seines barmherzigen Vaters.

Wand c.

2290. Derselbe. Der blinde *Belisar* als Bettler. In *Leonard Bramer's* Manier ?

Dieses rührende, doch aller historischen Glaubwürdigkeit entbehrende Märchen vom blinden *Belisar*, der sogar sein Brot sich erbetteln musste und seine Krieger selbst um einen Obolus ansprach, ist von *Dietrich* gut aufgefasst. Aus dem Hintergrunde kommen eben einige Krieger verwundert über den traurigen Anblick ihres frühern Heerführers heran. *Belisar*, der wahrscheinlich germanischer Abkunft war und vielleicht *Welser* hieß, diente unter Kaiser *Justinian* vom gemeinen Söldner des oströmischen Reiches an, und ward endlich Feldherr; brach als solcher 531 nach *Christus* die Macht der Perser, rettete 532 *Justinian* von dem Aufbruche in Constantinopel, zerstörte 533 das Vandalenreich in Afrika, unterwarf hierauf die Könige der Ostgothen, *Gelimer* und *Vitiges*, in Italien, zog 540 triumphirend in Constantinopel ein, und vertheidigte 554 diese Hauptstadt gegen die Einfälle der Bulgaren. Die Neider brachten ihn zwar in die Ungnade *Justinian's*, doch dieser ward bald enttäuscht, und schenkte dem *Belisar* seine Gnade wieder. Allein dieses Missgeschick hatte *Belisar's* Herz gebrochen und er starb 565 in Folge der ihm gewordenen Kränkungen.

2293. Derselbe. Die heiligen Drei-Könige bringen dem Christkinde ihre Verehrung und Geschenke dar.

Scheinbar in dem Style des Holländers *Leonard Bramer*, eines Nachahmers des *Rembrandt*.

2264. Derselbe. Die durch *Jesus* bewirkte Auferweckung des Freundes *Lazarus*.

Wahrscheinlich eine Nachahmung nach *Pieter de Grebber*. Bezeichnet mit „*Dietrich Pinx. 1742*.“

2305. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Die Hirten sind zur Verehrung des Christkinds im Stalle zu Bethlehem erschienen.

Dem Anscheine nach eine Nachahmung des Styls des *Carlo Maratta* oder *Trevisani*.

2300. Derselbe. Nordischer Gebirgspass, im Style des *Everdingen*.

Felsenmassen im Charakter Norwegens, zur Seite eine über einen Berg führende Hochstrasse. Aus der Tiefe ragen die Spitzen eines Föhrenwaldes empor. In Färbung und leichter Behandlung diesem holländischen Landschaftler vorzüglich nachgeahmt.

2282. 2283. Derselbe. Idyllische Landschaften.

Erinnern gewissermaassen an die spätere Manier des *Lairesse*, sowohl hinsichtlich der Behandlung der Landschaft und rücksichtlich des Anbringens eines antiken Fragments mit dem Relief von Bacchanten im Gefolge des auf dem Esel reitenden *Silen*, als auch der vorherrschenden Hirtenstaffage. Wahrscheinlich stellen beide das Verweilen der Göttin *Feronia* unter dem Landvolke dar.

2299. Derselbe. Hügelgegend mit Strasse.

Erinnert mit der Strohhütte auf dem Hügel, um dessen Abhang sich eine Landstrasse windet, theilweise an eine Nachahmung des Landschaftsmalers *Jan van Huysum*.

2289. Derselbe. Die heilige Familie.

Scheinbar in der Nachahmung des Styls der *Carracci*, dafür spricht die Landschaft, als auch das den *Carracci* eigenthümliche Abborgen von *Correggio*, woran uns das Christkind unwillkürlich erinnert.

2301. Derselbe. Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Scheinbar eine Nachahmung des Styls des *Baroccio*. Der Künstler hat den aus dem Evangelium der Kindheit *Christi* bekannten Vorgang unter dem Palmenbaume aufgefasst.

2303. 2276. Derselbe? Brustbilder im Style *Rembrandt's*.

Wenn wirklich Nachahmungen in *Rembrandt's* früherer Manier, so sind sie als wirklich gelungen zu bezeichnen. Aber wozu sollte der sonst stets so ehrliche *Dietrich* auf 2303 die wirklich scheinbar echte Bezeichnung „*Rembrandt f. 1638*“, sowie auf 2276, ein Alter mit einem orientalischen Tulbeut auf dem Haupte, die wahrhaft täuschende Bezeichnung „*Rembrandt 1636*“ angebracht haben? Wer wagt das Räthsel zu lösen? —

2286. 2287. Derselbe. Scenen aus dem pariser Landleben à la *Wateau*.

Sie erinnern in ihrer meisterhaften Nachahmung besonders der zum Theil aus Blumenhecken bestehenden Landschaft und selbst auch in der Behandlung der Bekleidung der Figuren weit mehr an die etwas fleissigeren Nachahmungen nach *Wateau* von *Lancret*. Namentlich spricht die dem vor ihr knieenden Schäfer einen Blumenkranz aufsetzende Schäferin und die Statue der fliehenden *Syrinx* dafür.

2337. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Vedute der Altstadt Dresden mit der Brücke, von der Neustadt aus gesehen.

Auf dem rechten Elbufer, rechts vom sogenannten Badertthore, aufgenommen, wo man den grössten Theil der erst 1730/31 durch *August II.* restaurirten

und mit Trottoirs nebst eisernem Geländer versehenen alten Elbbrücke, weshalb auch „*Augustusbrücke*“ genannt, nebst dem auf einem Felsen erhöhten Crucifixe sieht. Die rechte Seite des Hintergrundes, jenseit der Elbe, mit trefflichem Wasserspiegel, beginnt mit dem Gemäldegalerie-Gebäude und der Bibliothek (jetzt Akademie der Künste) auf dem Garten des Grafen *Brühl*, über welchen die 1745 vollendete Frauenkirchkuppel und die Ruine des Kreuzkirchenturmes vor dem Sturze desselben (22. Juni 1765) hervorragen. Am Ausgange der Brücke sieht man das Akademiegebäude (seit 1766 um ein viertes Stockwerk erhöht), jetziges Finanzministerium, dann die 1759 nebst Thurme vollendete katholische Hofkirche, das 1764 erst erbaute kleine Opernhaus, das Ballhaus (jetzt Hauptstaatsarchiv) etc. Die unmittelbar gegenüber am linken Elbufer gelegenen Gebäude sind die zur neuen katholischen Kirche gehörigen Priestergebäude nebst Consistorialgebäude. Die Figuren sind von *Stefano Torelli*. Bezeichnet mit „BERNARDINO BELOTTO DETO CANALETTO.“

2277. Christian Wilhelm Ernst Diëtrich? Brustbild im Style *Rembrandt's*.

Ist auch mit „*Rembrandt*“ bezeichnet, könnte aber wohl von *Diëtrich* sein; doch unerklärlich bleibt es, weshalb der sonst so ehrliche *Diëtrich* hier ebenfalls nicht seinen Namen darauf gesetzt haben sollte.

2296. Derselbe. Die heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten.

Im Style *Rembrandt's* und zwar nach einer Radirung dieses Meisters. Die Beleuchtung ist durch eine Laterne bei nächtlicher Weile erzielt.

2279. Derselbe. Brustbild eines Alten mit Tulbent.

In *Rembrandt's* Manier, aber nicht bezeichnet.

2284. Derselbe. Mutter mit ihrem Kinde.

In der Manier des *Gerard Dov* oder vielmehr des *Willem Mieris*. Eine junge Frau, an einem Bogenfenster stehend und ihr zum Baden vorbereitetes Kind auf die Fensterbrüstung stellend, indem neben ihr ein älterer Knabe Seifenblasen steigen lässt, und ein anderer hinter einem rothen Vorhange hervorblückt. Im Innern des Zimmers scheuert eine Magd einen kupfernen Kessel.

2280. Derselbe. Idyllische Landschaft.

Im Style des *Cornelis Poelenburg?* Arkadierinnen aus dem Bade steigend.

2306. Derselbe. Nach *Correggio*. Die büssende *Magdalene*.

Gleich grosse Copie nach der berühmten *Magdalene* von *Correggio*, No. 153, in der I. Etage Cab. 2 c.

2272. Derselbe. Nymphen nach dem Bade.

Sie legen eben ihre leichten Gewänder wieder an; in dem Idyllenstyle des *Cornelis Poelenburg*. Mit „*Diëtricy*“ bezeichnet.

2273. Derselbe. Eine arkadische Schäferin. *Karmenta* und *Evander*.

Neben ihr ein einen Kranz windendes Kind (nicht *Venus* und *Amor*). Scheinbar in *Berchem's* Manier. Mit „*Diëtricy*“ bezeichnet.

2263. Derselbe. Brustbild einer betagten Frau.

In *Rembrandt's* Style, mit „*Diëtrich Pinx.* 1740“ bezeichnet.

Cabinet 43.

Vorbemerkung. Die folgenden drei Cabinete enthalten nächst den sechs italienischen Prospecten des Antonio Canale (geb. zu Venedig 1697, † daselbst 1768), noch die zu wirklicher Berühmtheit gelangten italienischen und sächsischen Prospecte des Neffen, Bernardo Belotto, genannt Canaletto. — Belotto war 1724 zu Venedig geboren, war der Schüler seines Oheims Canale, malte erst in Verona, Brescia, Mailand, London etc., und folgte, nachdem er auch in München und Nymphenburg thätig gewesen war, 1746 dem Rufe nach Dresden, wo er Mitglied der Akademie der Künste und Hofmaler ward. Die Mehrzahl der Prospecte von Pirna und Dresden malte er von 1747 bis 1755 für den Premierminister Brühl, der das Stück mit 200 Thlr. veraccordirt hatte, jedoch als Schuldner des Künstlers 1763 starb. Da auch die Erben sich nicht zur Bezahlung der schuldigen 4200 Thlr. für dreizehn dresdner und acht pirnaische Prospecte verstanden, so kaufte der Hof dieselben, um dem armen Künstler zu seinem verdienten Gelde zu verhelfen. Nach 1763, dem Tode August's III., seines Hauptgönners, begab sich B. nach Warschau, wo er jedoch vollends verarmte, und daselbst in Dürftigkeit 17. Oct. 1780 starb. Die trefflichen Staffagen zu den dresdener und pirnaischen Prospecten B.'s sind von seinem Freunde, dem Hofmaler Stefano Torelli, in echt volksthümlicher Weise ausgeführt. Früher bildeten die Prospecte von Dresden und Pirna, nebst den Bildern des Thiele, eine besondere Sammlung. —

Wand a.

2304. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Der Engel des Herrn verkündigt den Hirten die Geburt des Weltenheilsands.

Die Hirten sind verwundert über die Erscheinung des Engels in der geöffneten Glorie des Himmels neben ihrem Vieh, das in Rindern und Schaafen besteht, und das ebenfalls, laut der Legende, vom Staunen bei der himmlischen Erscheinung ergriffen ward, niedergesunken. Ein ansprechendes Bild, wozu ihm ein Bild des *Bassano Vecchio* die Idee gegeben haben mag. Im eigenen Style.

2310. Antonio Canale. Schrägansicht des grossen Canals in Venedig, vom Theater S. Angelo bis zur Rialdo-Brücke.

Die sichtbaren Thürme sind der Markusthurm und der der Kirche S. Paolo. Eines der vorzüglichsten Bilder des Meisters, was zugleich von Allen am Meisten geeignet ist, den Unterschied zwischen den Werken dieses venetianischen Architecturalmalers, der auch ausserdem componirte Architecturbilder lieferte, von den Arbeiten seines Neffen, *Bernardo Belotto*, genannt *Canaletto*, herausfinden zu können. Er war seines Vaters, *Bernardo Canale*, Schüler, lebte seit 1719 in Rom und bildete sich dort recht eigentlich zum Prospectmaler aus. Nach seiner Vaterstadt, Venedig, zurückgekehrt, soll er sich zuerst der Camera obscura zu seinen Aufnahmen bedient haben, was man auch an vielen seiner Gemälde in der Perspective, welche natürlich und nicht construirt ist, bemerken kann. Die meisten seiner Bilder hat *Giovanni Battista Tiepolo*, ein Nachahmer des *Paolo Veronese*, mit Staffagen versehen.

2316. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Eine Schiffschleusse des Monselico - Canals zwischen Venedig und Padua.

Beim Gasthause „il Dolo“ unweit Venedig. Denselben Prospect, nur von geringerm Umfange, hat *Antonio Canale* mit der Unterschrift: „Porte de Dolo“ radirt. Mit „BERNARDO BELOTO DETTO CANALETTO FE. ANNO 1748“ bezeichnet. Also im zweiten Jahre seiner Anwesenheit in Dresden gemalt.

Wand b.

2318. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Prospect von Verona an der Etsch (Adige) nebst dem Castell S. Pietro.

Von der Neuen-Brücke aus aufgenommen. Die vorzüglichste Brücke über die Adige ist die Ponte di Castello vecchio. In diesem Bilde, das unbedingt der Zeit vor 1746, wo er nach Dresden als Hofmaler *August's III.* und Mitglied der Akademie dem Rufe gefolgt war, angehört, zeigt sich noch der Einfluss seines Oheims, *Antonio Canale*.

2317. Derselbe. Die sogenannte Brücke der Schiffe, Ponte delle nave, über die Etsch (Adige) zu Verona.

Diese Brücke von Marmor ist jetzt nicht mehr in dieser Form vorhanden. Sie ist noch deshalb bemerkenswerth, dass sie die Wohnung des Zöllners trug, welche bei Zertrümmerung der Brücke durch eine Hochfluth in Gefahr stand, und dem Dichter *Bürger* den Stoff zu dem bekannten „Liede vom braven Manne“ lieferte.

2291. 2292. Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Kloster scenen; im Style des *Solimena*.

Zwei höchst interessante Gemälde *Dietrich's*, die mit seltener Meisterschaft in der Nachahmung des *Solimena* durchgeführt sind, so dass der Nachahmer schwer darin zu erkennen sein dürfte. Im erstern ist der Prior eines Karthäuser-Klosters in dem Augenblicke vorgeführt, als er das Beglaubigungsschreiben terminirender Franziskaner-Mönche prüft, während auf 2292 das muthwillige Scherzen zu beobachten ist, das sich ein alter Kapuziner mit einem Confrater gestattet, der, von der Reise ermüdet, eingeschlummert ist, indem er ihn mittels eines Strohhalmes neckt, um ihn zu erwecken, damit er sich an der bereitstehenden Speise erquickte und dann seine Reise auf dem bereits gesattelten Esel weiter fortsetze.

Wand c.

2347. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Pirna; die nach dem dohnaischen Thore führende Breitengasse.

Die Aufnahme geschah rechts von der Seite des Gasthofes zum weissen Rosse und der Meilensäule aus. Ein minder interessanter Prospect, der überdies sich jetzt bedeutend verändert hat, obgleich die der Strasse entlang laufende Häuserreihe noch zu erkennen ist. Der Theil, wo wir nur Mauer sehen, ist jetzt mit Häusern besetzt, welche die Kirche sowie das Oberthor nebst den zunächst liegenden Gebäuden des Sonnensteins verdecken. Für den Grafen *Brühl* 1753/55 gemalt.

2344. Derselbe. Pirna mit der Bergfestung Sonnenstein; südöstlich.

Vom rechten Elbufer aus, auf der rechts über dem Dorfe Posta aufsteigenden Höhe des nördlich auslaufenden Sandsteingebirges, und zwar etwas entfernter, als auf No. 2343 (Cab. 45 a.) aufgenommen. In der Abendbeleuchtung aufgefasst, weshalb die Hauptansicht der Fronte des Sonnensteins beleuchtet ist. Die Kirche und der Rathhausthurm erheben sich aus dem Häusercomplexe der Stadt. Der beschattete Vordergrund dient zur Erhöhung des malerischen Effects, und verdeckt zum Theile den Lauf der Elbe. Die mit Weinanlagen besetzten Abhänge gehören zum Dorfe Posta, dessen Häuser hier und da aus den Obstgärten hervorragen. Für den Grafen *Brühl* um 1753/55 gemalt.

2311. Antonio Canale. Prospect des grossen Canals zu Venedig.

Eigentlich die entgegengesetzte Ansicht von No. 2310 (Cab. 43 a.). Links die Kirche der heilbringenden Mutter Gottes (Madonna della Salute), und weiter hinaus das See-Zollhaus (Dogana del Mare). In liebevollster Ausführung und im wärmsten Colorit.

Cabinet 44.

Wand a.

2315. Antonio Canale. Prospect des grossen Canals in Venedig.

Die Aufnahme geschah noch weiter in dem Innern der Stadt, als auf No. 2311, so dass die Kirche der Madonna della Salute weiter hinausgerückt erscheint. Ebenfalls ein Bild leichter aber sicherer Behandlung der Architectur, bei fleissiger Ausführung der Einzelheiten.

2345. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Ansicht der südlich gelegenen Gebäude der Bergveste Sonnenstein und eines südöstlichen Theiles der Stadt Pirna.

In der Nachmittagsbeleuchtung aufgefasst. Den Mittelgrund bildet die Elbe und den Hintergrund das am jenseitigen rechten Elbufer gelegene Dorf Copitz. Vom Sonnensteine präsentirt sich eigentlich die Rückseite oder die südöstlich und südwestlich gekehrten Theile des Dreiecks vom Bautencomplexe der Veste, deren vordere und längste Seite mit der Hauptfronte (auf No. 2343 und 2344 dargestellt) nach der Elbe zu gewendet ist. Der dargestellte Theil der Veste ist bis auf den jetzt fehlenden Thurm, der in der Mitte der Bauten hervorragend, während der grössere ein Stockwerk niedriger geworden, und der erkerartige Vorbau verschwunden ist, sich gleich geblieben. Diese Bauten sind vom Kurfürsten *Christian II.* aufgeführt, und zwar zur Verstärkung der schwächern Seite der Veste, indem von hieraus sich die die Veste hinter den vorliegenden Verschanzungen von Morgen nach Abend zweifach umgebende Felsenschlucht vereinigte und, nur eine Vertiefung bildend sowie von doppelten Mauern umgeben (von denen man jedoch nur eine sieht), nach der Stadt herabliet, und sich mit dem ehemaligen Graben und Zwinger derselben verband. Der sich an die sichtbare Mauer anschliessende, durch Ziegelbau erhöhte Thurm in der Mitte des Bildraumes, der aber jetzt bis auf die Grundmauern abgetragen ist, hiess der „Schwedenthurm“ deshalb, weil bei Eroberung der Stadt Pirna durch die Schweden (23. April 1639) unter *Banner*, die den vom Commandanten *Joh. Sigism. von Liebenau* vertheidigten Sonnenstein Stürmenden nur bis an diesen Thurm gelangten, ohne die Veste selbst nehmen zu können. Das thurmartige Gebäude des von einem Wolkenschatten überlagerten Vordergrundes gehörte zu dem jetzt aber abgetragenen Oberthore der Stadt. Ein Hügel zwischen der Stadt, der Veste und der Königsteiner Strasse, auf der aus der Tiefe eine Extrapost sich zeigt, ist Standpunkt. Diese Aussenwerke sind seit 1814 völlig verschwunden.

2348. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Prospect des Marktplatzes zu Pirna.

Der Standpunkt ist die südwestliche Ecke, und den Mittelgrund bildet die Einsicht in die Kirch- und Schlossgasse, sowie den Hintergrund die darüber

hervorragenden südwestlichen Bauten der Veste Sonnenstein. Einer der Prospekte, welcher auf den Beschauer einen vorzüglichen Gesamteindruck macht. Form und Farbe bieten sich die Hände, und das künstlerische Talent des Meisters hat da nachgeholfen, wo es sein Schönheitsgefühl forderte, doch nur, soweit es ohne merkliche Entfernung von der Wahrheit geschehen konnte. So hat er besonders dem Rathhausthürmchen wegen des imposanten Nachbarn, des alterthümlichen Stadtkirchenturmes, etwas kräftigere Verhältnisse verliehen. Grösstentheils ist die Wirklichkeit noch jetzt nicht wesentlich verändert; nur am vordern Theile des Rathhauses ist an die Stelle der von einigen kleinen Säulen getragenen Ziegeldächer ein Altan getreten. Auch sieht man noch jetzt die malerischen Giebelhäuser der Kirch- und Schlossgasse. Ebenfalls für den Minister Graf *Brühl* um 1753/55 gemalt.

Wand b.

2339. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Dresden; nordöstliche Ansicht der Altstadt.

Der Standpunkt ist vor dem ehemaligen Wiesenthore in der damals auch am rechten Elbufer befestigten Neustadt. Hauptsächlich fallen der brühlische Garten mit der Gallerie, dem Bibliothekgebäude und dem Palais-Hintergebäude des Ministers *Brühl*, die darüber emporragende neue Frauenkirche, ein Theil des königlichen Schlosses und die seit 1739 im Baue begriffene katholische Hofkirche, sowie ein Theil der Augustusbrücke dem Beschauer in die Augen. Der Thurm der katholischen Kirche ist noch unvollendet und berüstet, ein Zeichen, dass das Bild vor 1756 gemalt ist. Rechts in dem vom rechten Ufer und einem Theile der Neustadt gebildeten Vordergrunde sehen wir unter der von *Stefano Torelli* gemalten Staffage erstlich den Meister selbst nicht weit vom Wiesenthore zeichnend sitzen, und in seiner Nähe stehen der durch seine Corpulenz sich auszeichnende Kammersänger *Niccolini* mit dem Hofmaler *Alexander Thiele* und einem Kammertürken im Gespräch, und zu ihnen tritt der Hofnarr *Fröhlich*, der in Neustadt an der Brücke wohnte, in seinem Hofcostüme heran.

2338. Derselbe. Dresden; Prospect der Augustusbrücke und des nördlichen Theiles der Altstadt.

Der Aufnahmepunkt ist die Ufermauer des Gartens am japanischen Palais. Schon der Vordergrund erhöht den Effect des in vortheilhafter Ansicht und Beleuchtung vorgeführten Mittel- und Hintergrundes. Besonders trägt dazu der durch mehre Schiffe belebte und in ausserordentlicher Klarheit ausgeführte Elbstrom Vieles bei. Der alte, 1760 erst gestürzte Kreuzthurm, sowie der noch unvollendete Thurm der katholischen Hofkirche und die erst 1743 von *Schmidt* mit einer Haube versehenen Frauenkirch-Kuppel, welche jedoch nicht mit dem ursprünglichen Bauplane des eigentlichen Baumeisters, *Georg Bähr's*, übereinstimmte, der vor Schliessung der Kuppel vom Gerüste stürzte, ragen über der Häusermasse hervor. Die vor der katholischen Kirche und dem kleinen Opernhause gelegenen kleineren Bauten auf und hinter den Festungsmauern wurden schon damals, jedoch nur spassweise, das „italienische Dörfchen“ genannt, da sie von den italienischen Bauleuten der Kirche bewohnt wurden.

2312. Antonio Canale. Prospect des Platzes vor der Kirche St. Jacob (S. Giacomo) in Venedig.

Links im Bildraume bemerkt man, zunächst dem Verkaufslocale der Goldschmiede, die Rialdobrücke, welche, vom *Antonio da Ponte* 1591 erbaut, nur aus einem einzigen, 70 Fuss spannenden Bogen besteht, 43 Fuss Breite und 30 Fuss Höhe über dem Canale hat, und zwei Reihen Kramläden trägt.

2319. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Die Kirche S. Giovanni e Paola nebst der Scuola di S. Marco in Venedig.

Die durch die Mausoleen von mehr als zwanzig Dogen berühmte Kirche ist im deutsch - italienischen Baustyle im 13. Jahrhunderte erbaut. Das Reitermonument des Feldherrn *Calleoni* ist bei derselben aufgestellt. Für Minister Graf *Brühl* 1746 gemalt.

2313. Antonio Canale. Der St. Marcusplatz (Piazzo di S. Marco) zu Venedig.

Einer der in der Geschichte merkwürdigsten Plätze, und viele Jahrhunderte hindurch der Mittelpunkt des venetianischen öffentlichen Lebens, umgeben von den alten und neuen Procurazien, deren Arkaden jetzt zu Kaffeehäusern, Lesecabinets und Kaufläden benutzt werden, sowie endlich durch die unvergleichliche Kirche Basilica S. Marco abgeschlossen, welche wegen ihrer zum Theile orientalischen, zum Theile spät-germanischen Bauart und ihres Reichthums an Säulen, Sculpturen, Mosaiken, Fussböden, Gemälden aus fast allen Zeiten der Kunstbestrebungen, besonders auch aus Constantinopel, sehenswerth ist. Eine Seltsamkeit des Platzes ist der 284 Fuss sich erhebende Glockenthurm (il Campanile), an dem eigentlich von 911 bis 1510 gebaut worden ist, und der die trefflichste Aussicht auf Venedig und die Lagunen darbietet, sowie der Torre dell' Orologio (Zeigerthurm) mit dem künstlichen Uhrwerke, und die vor der Marcuskirche stehenden drei Flaggenmasten auf zierlichen Fussgestellen, von welchen an Festtagen Flaggen wehen.

Wand c.

2352. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Pirna; nördliche Seite der Veste Sonnenstein nebst der Schiffervorstadt.

Der Standpunkt ist das linke Elbufer hinter der Schiffervorstadt. Die Gebäude des Sonnensteins erscheinen sehr verkürzt in der Ansicht. Im Ganzen sind die Einzelheiten dieses höchst malerisch behandelten Prospects in ihrer Wesenheit unbedeutend, allein der Künstler fand in der Mannigfaltigkeit der Formen, sowie in der abendlichen Beleuchtung genug, um, durch sein Talent zur Landschafts- und Architecturalmalerei unterstützt, ihnen Etwas abzugewinnen, wodurch er den günstigsten Eindruck bei strenger Wahrheit der Darstellung erzielte. Das Wasser des Vordergrundes rührt theils von der unter dem hölzernen Stege hereintretenden Elbe, theils von einer unter der nach Königstein und Schandau führenden Strasse sich ergießenden Schlusse der Stadt her und dient im Winter als Sicherheitshafen für die Schiffe. Für *Brühl* um 1753/55 gemalt.

2353. Derselbe. Pirna; Prospect des nordwestlichen Theiles der Veste Sonnenstein und der davor gelegenen Stadt.

Der Aufnahmepunkt ist am rechten Elbufer in der Nähe des Dorfes Copitz. Die Ansicht ist stromabwärts, während auf No. 2343 der Standpunkt stromaufwärts war. Ein sowohl in artistischer Beziehung, als in malerischer Auffassung vorzüglicher Prospect. Die Stadt Pirna liegt hier näher. Wir bemerken jenseits des klaren, durchsichtigen und mit Fahrzeugen belebten Stromes noch Spuren von alterthümlichen Bauten, besonders die die Stadt umgebenden Mauern mit ihren Thürmen und die steinernen, geländerartige Einfassungen des äussern Stadtgrabens etc., die freilich jetzt verschwunden sind, wodurch Pirna allerdings das Malerische sehr verloren hat. Das Thürmchen der alten Klosterkirche ist aber noch jetzt vorhanden. Der Eckthurm der Stadtmauer über dem Elbthore ist dem Schulhause gewichen, sowie ein dritter (der zweite ist der Rathhausthurm) sind ebenfalls verschwunden, ebenso das weisse Wasserthor. Die Stadtkirche präsentirt sich hier vortheilhaft; neben deren Thurme

ist der Schwedenthurm des Sonnensteins sichtbar, sowie die Eckbastion mit den dreifach über einander gesetzten Schiessscharten, in deren oberste Reihe jetzt die Anstaltskirche eingebaut ist. Im Hintergrunde deutet endlich die Reihe der fernen Bergwände den Lauf der thalabwärts fließenden Elbe an. Für *Brühl* um 1753/55 gemalt.

2314. Antonio Canale. Die der Adria zugewendete kleinere Abseite des Markusplatzes, oder die sogenannte Piazzetta.

Das Hauptgebäude dieses Vorplatzes ist der Dogenpalast, welches vorzügliche, aus weissem und rothem Marmor aufgeführte Bauwerk Venedig zweien Männern verdankt, deren Einen man köpfen und den Andern henken liess, weil sie die Kühnheit gehabt, die alte Verfassung anzutasten; der Erstere war der Doge *Marino Falieri* (1355) und der Zweite der Architect und Bildhauer *Filippo Calendaro*, welcher den Haupttheil des Palazzo ducale an der Piazzetta unter des Ersteren Regierung vollendete. Auch sieht man am Quai die beiden colossalen Säulen mit den Insignien der Republik, einem geflügelten Löwen etc. Eine durchgängig fleissig und malerisch schön behandelte Vedute.

Cabinet 45.

Wand a.

2346. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Pirna; das dohnaische Thor von der Ecke der Breitengasse aus gesehen, nebst der Abendseite der Veste Sonnenstein.

Um die günstigste Beleuchtung zu erzielen, musste *B.* die Abendbeleuchtung wählen. Der grösste Theil des Vordergrundes nebst den zwei schönen Bäumen ist nicht mehr vorhanden, weshalb das Bild zugleich historisch-topographischen Werth hat. Das alte dohnaische Thor, durch das man, von Dresden kommend, in die Stadt gelangte, ist 1811 abgetragen worden und das Stadtwappen an einem der neu errichteten Thorpfeiler angebracht. Auch sind die Umfangsbrüstungen des Stadtgrabens verschwunden, sowie die durch Thürme vertheidigte Stadtmauer. Ebenso ist die vierfache Verbindung der Stadtmauer, welche sich an die Aussenwerke des Sonnensteins und an den Schwedenthurm anschloss, sowie die über diese Vertiefung von der Veste aus führende Brücke nicht mehr vorhanden. Für *Brühl* um 1753/55 gemalt.

2343. Derselbe. Prospect der Stadt Pirna nebst der Veste Sonnenstein, von Südost.

Der Standpunkt ist am rechten Elbufer, unmittelbar bei dem Dorfe Posta, während der Prospect No. 2344 (Cab. 43 c.) oberhalb dieses Dorfes aufgenommen ist. Die dem Ufer folgende Landstrasse ist durch einen sogenannten Brancardwagen befahren, während das Auge den anmuthigen Krümmungen des durchsichtigen Elbstroms gegen Dresden hin weit zu folgen vermag. Der malerische Effect dieses reizenden Prospects wird aber noch dadurch erhöht, dass *B.* die Mittagsbeleuchtung wählte, wodurch die über der Stadt sich erhebende Veste Sonnenstein, welche in der Hauptansicht mehr nördlich gewendet, mit Schatten überlagert ist, während die Stadt selbst ziemlich im vollen Lichte erscheint. Die alten Werke der Veste schliessen sich durch die sich vom Berge herabziehende, mit einem kleinen Thurme versehene Mauer an die älteren Befestigungen der Stadt an, während der Umkreis derselben durch mehre hervorragende Thorthürme, welche freilich verschwunden sind, bezeichnet wird. Die Häuser der Schiffervorstadt blicken theilweise aus schönbelaubten Baumgruppen hervor. Für *Brühl* um 1753/55 gemalt.

2351. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Pirna. Der nordwestliche Thurm der Veste Sonnenstein nebst vorgelegter Bastion, mit der Aussicht auf Pirna, die Elbe und das jenseits des Stromes gelegene Dorf Copitz.

Unstreitig gehört dieser Prospect zu den vorzüglichsten des Meisters. Scheinbar einfach, aber doch abwechselnd in den Einzelheiten, bauen sich die Linienverhältnisse, wie sie nur der gebildetste Kunstsinn gegenseitig zu einander verbinden konnte. Besonders gestaltete sich der alte Thurn auf dem Felsenrunde als ein Haupttheil des Prospects im Gegensatze zu den sich ihm anschließenden neueren, verschiedenartigen Gebäuden mit contrastirender Lineatur höchst malerisch, wozu auch die grünen, mit üppigen Bäumen bepflanzten Wälle trefflich mitwirken. Während ferner die pittoresken architectonischen Verhältnisse der Stadtkirche aus der Häusermasse, deren Giebel und Dächer mit einem leichten Wolken Schatten überlagert sind, die altersgraue Vergangenheit repräsentirend, emporragt, und die sonnige Beleuchtung nur hier und da einzelne interessante Gegenstände hervorhebt, weil der weiterschweifende Blick wohlgefällig auf dem heiter sich dahinschlängelnden Elbstrome, und geht auf die am jenseitigen Felsenabhänge zwischen Baumgruppen hervorblühenden Gebäude des Dorfes Copitz über, verfolgt die Waldungen der erweiterten Thalebene, und findet endlich am Borsberge und den pillnitzer Weingebirgen Ruhe. Dresdens Thürme sind durch das Kirhdach verdeckt. Nur Weniges von diesem Prospecte hat sich in der Wirklichkeit verändert. Für *Brühl* 1753/55 gemalt.

2349. Derselbe. Pirna. Das Oberthor nebst den südwestlichen Bauten und Aussenwerken der Veste Sonnenstein.

Die rechts vorn sich hinziehende Strasse führt über den Hausberg nach Königstein. Man kann in jeder Beziehung diesen Prospect als ein Pendant zu No. 2346 (Cab. 45 a.) betrachten. Den Effect hat *B.* durch Wolken Schatten gehoben, welche die Gebäude des Sonnensteins gleichsam in ein durchsichtiges Helldunkel betten, und die Kraft des besonneneren Vordergrundes steigern. In Vielem hat sich die Wirklichkeit von dem Prospecte zur Zeit entfernt, besonders sind die in ihm am Meisten sichtbaren Mauerverbindungen der Aussenwerke der Veste mit der Stadt, sowie der Schwedenthurm in seiner frühern Gestaltung verschwunden. Für *Brühl* gemalt.

Wand b.

2329. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Dresden. Altstadt mit den Festungswerken am Wilsdruffer Thore.

Der Standpunkt ist hinter der Meilensäule bei den Hinterhäusern am See, der Saturnusbastei gegenüber; die Beleuchtung durch Nachmittagssonne. Die Contraste in der Form der Bauten, welche in einer Reihe von Jahrhunderten entstanden, sind gross, und bedingen zugleich eine grosse Abwechslung in der Färbung, was *B.* zur grössten Veranlassung ward, sein treffliches Talent als Architecturmaler besonders zu bethätigen. Links beginnt der Prospect bei der Saturnusbastei mit vorliegendem Stadtgraben, der sich das Wilsdruffer, das älteste Thor der Stadt, anreicht, das bereits 1313, wo die Münze auf demselben war, und in der damals die thüringischen Groschen geschlagen wurden, erwähnt wird. Zu demselben führt eine, zum Theil steinerne, 1566 vom Kurfürsten *August* erbaute Brücke über den Graben, rechts vom Eingange ist an der Mauer eine colossale Wappenzier angebracht, welche Kurfürst *August* 1573 bei Erhöhung des Walles setzen liess. Ueber dem Thorwalle ragt der vom Herzoge *Georg* 1521 erneuerte, erhöhte und vom Kurfürsten *Christian II.* hergestellte Thurm, und die Giebel und Dächer der Wilsdruffer Strasse hervor. Vor demselben steht auf dem Walle das Wasserhaus, das die Stadt und Werke des Zwingers mit

Wasser versorgte. Ueber dem Walle blickt das erst um 1750 erbaute Liersche-sche Haus (Spiegelfabrik), hinter demselben die Sophienkirche mit Thürmchen, das königliche Schloss mit Thurme, das 1718 von *Bibiena* unter *August II.* erbaute grosse Opernhaus, und der Thurm der katholischen Kirche, sowie, seitwärts vom Thorwärterhause, der Zwinger hervor. Den rechten Bildraum bis zum Vordergrund erfüllen die Hinterhäuser am See und der Annengasse. Im Jahre 1750 gemalt und 1751 im Februar an die königl. Gall. verkauft. Kein Prospect *B.'s* von Dresden stimmt wohl weniger mit der jetzigen Situation des Platzes im Vorder- und Mittelgrunde überein, als gerade dieser, in dem jetzt die Post und der Antonsplatz mit den Kaufhallen, die Wallstrasse und Marienstrasse auf der Stelle der ehemaligen, 1810 bis 1813 demolirten Festungswerke sich befinden. Unter der von *B.* selbst besorgten Radirung dieses schönen Prospectes findet man die Unterschrift „*Porte d'Italie*“, weil er den Volksausdruck „Wilsches Thor“ für „Wälsches“ genommen hatte.

2330. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Perspective des Innern der Neustadt-Dresden.

Der Standpunkt ist vor dem Blockhause, die Aufnahme geschah 1750, und im Februar 1751 gelangte das Bild von *B.* selbst zur Gallerie. Der Marktplatz mit den durch Trottoirs gebildeten Fusswegen bis zum Eingange der Hauptstrasse mit der Allee liegt vor uns, und in der Mitte desselben steht die vom augsburger Kupferschmied *Wiedemann* in Kupferblech getriebene, 1736 errichtete und nach Nordost gekehrte Reiterstatue *August's II.* als König von Polen. Zur Rechten der damals neu angelegten Allee steht das alte, vom Herzoge *Georg 1527* erbaute Rathhaus Altdresdens, das noch im Jahre 1750 abgebrochen ward, als zur Linken des Eingangs zur Allee das neue erbaut wurde, wozu wir bereits durch den Abbruch der dort gestandenen Häuser die Vorbereitungen treffen sehen. Am Ende der Perspective der Breitengasse sieht man einen Theil der Ritterakademie, sowie in der Perspective der Hauptstrasse zur Linken die neue heil. Dreikönigskirche, welche 1739 eingeweiht ward. In dem Eckhause des Vordergrundes an der Meissnergasse wohnte um diese Zeit der bekannte Hofmaler *Christ. Willh. Ernst Dietrich*. Die Staffage ist von *Torelli*. Die Mehrzahl der Häuser des Marktes haben sich nur wenig verändert, auch ist die Perspective der Breitengasse noch fast dieselbe.

2321. Derselbe. Ein Theil des Treppenhauses im sächsischen Palaste zu Warschau.

Leider ist dieser schöne Palast jetzt zu einer russischen Caserne eingerichtet. Die Staffage ist von *Stef. Torelli*. Als Superporte im königl. Schlosse benutzt.

2335. Derselbe. Dresden. Das Innere des Zwingers.

Der Standpunkt ist auf der Estrade beim westlichen Mittelpavillon und die Aufnahme geschah 1758. Dieser ursprünglich für die Orangerie in den Jahren von 1711/13 erbaute Zwinger sollte der Vorhof zu dem neuen von *August II.* leider nur projectirten Schlosse werden. Später dienten die Säle und Gallerieen zu Hoffesten, Bädern, Grottenwerken etc., während der südöstliche Theil mit Pavillon als Entrée zum grossen Opernhause, und die anderen Pavillons an der Schlossseite eine Zeitlang für die zeitweilige Aufstellung der königl. Bibliothek dienten. Später wurden die Schätze des Naturaliencabinetes und der Kunst-kammer hinein verlegt. Ueber den Zwingerbauten ragt das Schloss mit seinen Giebeln, sowie das kurfürstliche Reithaus und Ballspielhaus hervor, welches Letztere, 1664 als Opernhaus von *Johann Georg II.* erbaut, von 1708 bis 1751 zur katholischen Hofcapelle (1802 zum Hauptstaatsarchive eingerichtet) diente. Für *Brühl* gemalt.

2341. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Dresden. Perspektivische Ansicht des südlichen Theils des Zwingers nebst Walle und Graben sowie der Ostra-Allee.

Der Standpunkt ist am Wallgraben zur Seite der erst 1747 durch den Postkommissar *Trömer* vom Silberhammer bis zur Glashütte (bei *Maximilian's Palais*) angelegten Kastanienallee. Der grösste Theil der hier dargestellten Einzelheiten besteht noch, nur dass der Wallgraben bis auf das Stück, welches jetzt der „Zwingerteich“ heisst, verschüttet und mit Anlagen besetzt ist. Natürlich musste die über den Graben nach dem Hauptportale des Zwingers führende Holzüberbrückung verschwinden. Auch ist das an den Zwinger stossende grosse Opernhaus im Mai 1849 in Folge des von den Insurgenten muthwillig angelegten Brandes verschwunden. Nicht minder vermissen wir die 1811/12 nebst dem Wilsdruffer Thore abgetragenen Festungswerke und die Wallrampe bei der Spiegelfabrik. Der Zwingerverwall oder die alte Bastion Luna ist noch das einzige Uebriggebliebene von den Werken dieser Seite. Auch sehen wir den alten, zum Opernhause gehörigen Malersaal durch die erst 11 Jahre alten Bäume, während ein Jagddiener im Graben mit der Fütterung als Schwänenwärter beschäftigt ist. Unübertrefflich ist der Wasserspiegel des breiten Wallgrabens; die Beleuchtung ist von der Mittagssonne bewirkt. Wahrscheinlich für *Brühl* um 1758 gemalt.

Wand c.

2340. Derselbe. Dresden-Altstadt. Der von dem Schlosse, der katholischen Kirche, dem Elbufer und der Brücke, dem Fürstenberg'schen Hause und dem Brühl'schen Garten umgebene Platz (Schlossplatz).

Der Standpunkt ist auf dem brühlschen Garten, wo hinauf seit 1814 die breite, vom russischen Fürsten *Repin*, als Gouverneur Sachsens, erbaute Treppe führt. Als wesentliche Veränderungen dieses Platzes sind hervorzuheben: das Verschwinden der Wälle, an deren Stelle das von *Calberla* 1822 erbaute Bellevue (anfänglich Zuckersiederei) und die Anlagen getreten sind, dann des 1764 erbauten, 1783 und 1793 erweiterten und 1841 abgetragenen Hoftheaters. Auch ist der Gang aus dem Schlosse zur katholischen Kirche, und ebensowenig sind die beiden erst 1830 gemachten Seitendurchgänge des sogenannten Georgenthors vorhanden. Die Staffage ist von *Torelli*. Da der Thurm der katholischen Kirche noch im Baue begriffen ist, so ist das Bild vor 1756 und zwar für den Minister *Brühl* gemalt.

2325. Derselbe. Nordöstliche Ansicht von Altstadt-Dresden mit einem Theile der Brücke.

Der Standpunkt ist am Wiesenthore ohnweit des spätern gräflich *Hoffmanns-egge'schen* Grundstücks. Dieser Prospect zeigt eigentlich Alles das, was auf No. 2339 enthalten ist; vor Allen den 1737/47 vom Grafen *Brühl* auf der Courtine des Walles und der Venusbastei nach und nach eingerichteten Garten mit dem Gallerie- und Bibliothekgebäude und der sogenannten Kiosk (später *E. Rietschel's Atelier*), das Schloss, die schon seit 10 Jahren im Baue begriffene katholische Kirche etc. Die Rückseiten und Hinterhäuser der Klostergasse in der Neustadt bilden im linken Bildfelde den Abschluss. Bei der von *Stefano Torelli* besorgten Staffage ist noch, nächst dem mit der Aufnahme beschäftigten *Canaletto*, auf die ebenfalls auf No. 2339 angebrachte Gruppe, welche nicht weit vom Wiesenthore steht, aufmerksam zu machen. Der sich durch seine starke Leibesconstitution auszeichnende Herr ist der Kammersänger *Nicolini*, der sich mit dem Hofmaler *Alexander Thiele* und einem Kammertürken unterhält, während sich der Hofnarr *Fröhlich* ihnen anschliesst. Mit „BERNARDO BELOTTO DETTO CANALETTO. F. ANNO 1747 IN DRESDA“ bezeichnet. Für den Minister *Brühl* gemalt.

Miniaturen - Sammlung.

Vorerinnerungen. Dieser bis jetzt nur in sehr wenigen Gemälde-Gallerieen durch eine wirklich beachtenswerthe Anzahl von Werken anerkannter Künstler gut vertretene Branche der eigentlich mit Unrechte „Miniaturmalerei“ genannte Zweig der Malerkunst hatte bereits um 1763 in der dresdener Gallerie einen Stamm von mehr als 100 Bildern. Sie waren in dem sogenannten Pastellzimmer in einem grossen Tische mit drei Schubkästen aufbewahrt, und wurden Denen, die sich dafür besonders interessirten, vorgezeigt, was aber später, unbekannt aus welchen Gründen, nicht mehr geschah. Jetzt sind freilich nur 79 Stück von der ältern Sammlung noch vorhanden, und es ist sehr wahrscheinlich, dass das Abhandenkommen mehrerer derselben der Grund zum Verbergen dieses Schatzes gewesen sei. Laut Inventar waren es um 1846 nur noch 82 Stück. Unter den 66 ausgestellten älteren Bildern der Stammsammlung befinden sich nächst einigen Emaillebildern des *Ismael Mengs* und *J. M. Heinrichs*, zwei vorzügliche Copieen der *Therese Concordia Maron*, geb. *Mengs* nach der „heiligen Nacht“ des *Correggio* und dessen zu Parma befindlichen „*St. Hieronymus*“ oder sogenannten „Tages“, sowie eine vorzügliche Copie der *Sophie Friederike Dinglinger* nach des *Raffaell Sanzio* „heil. Familie“ des *Lionello da Carpi*, 2 Miniaturen des *Anton Raphael Mengs*, 18 Miniaturen von der *Rosalba Carriera*, und 12 Miniaturen von der *Felicita v. Hofmann*, geb. *Sartori*, während laut Inventarium 13 Stück „kleine bunte, zum Theil sehr ungeschickliche Zeichnungen unter Glas und schwarzen Rähmchen, 3 bis 4 Zoll breit, und 2 bis 3 Zoll hoch“ bei Seite gelegt worden sind.

Zur wesentlichen Vermehrung dieser Miniaturensammlung trugen jedoch drei Schenkungen bei. Die erste Schenkung geschah am 1. November 1843 durch den Geheimrath *Friedr. Heinr. Wilh. Preuss* in Dresden, bestehend in 49 Portraits geschichtlich merkwürdiger Regenten, welche vom *Ernst Christoph Weser*, K. S. Obersteuerexaminator zu Dresden (geb. 12. Nov. 1783, gest. 18.), der ein gewandter Portraitmaler in Miniatur war, grösstentheils nach Originalgemälden copirt wurden. Die zweite Schenkung erfolgte am 7. Mai 1857 von dem unermüdlich thätigen Nationalökonom und Landtagsabgeordneten, sowie als Numismatiker und Botaniker rühmlichst bekannten *Rudolph Benno von Römer* auf Neumark und Löhthain, und besteht in 7 Originalminiaturen der *Sophie Friederike Dinglinger*, Enkelin des durch seine Werke im Grünen-Gewölbe berühmten Hofjuweliers Königs *August II.*, *Johann Melchior Dinglinger*, Portraits ihrer eigenen Familie, aus der von Mutter-Seite auch der Schenkgeber abstammt. Die dritte Schenkung geschah testamentarisch vom Oberhofmarschall *Carl Leop. Christoph von Reitzenstein*, bestehend aus 63 Miniaturen in fünf Einrahmungen, meist Portraits von Fürsten und fürstlichen oder hochgestellten Personen aus dem vorigen Jahrhunderte oder dem Anfange dieses Jahrhunderts, dent sich noch ein grösseres Portrait der Prinzessin *Maria Anna* von Sachsen in Miniatur, sowie des Erzherzogs *Karl* und das des Generals von *Reitzenstein*, als Rittmeister der Preukenhof Kürassiere, in Oel gemalt anschliessen. Kam zur Gallerie am 4. März 1858.

Es ist diese Sammlung im Interesse der Erhaltung der grösstentheils sehr zarten Gemäldchen auf Elfenbein, besonders in Anbetracht ihrer höchst sensiblen, vom Lichte sehr leicht leidenden Farbe allmonatlich nur einmal, an jedem ersten Dienstage jedes Monats, ausgestellt; doch wird sie auch ausser der festgesetzten Zeit auf besonders gegen die Direction ausgesprochenen Wunsch jedes sich dafür interessirenden Kunstkenners und Kunstfreundes von den Gallerie-Inspectoren mit grosser Bereitwilligkeit gezeigt.

Die sogenannte Miniaturmalerei war in den Niederlanden, Frankreich, Italien, Deutschland seit dem 12. Jahrhunderte eine weit früher und weit mehr geübte Kunstbranche als die Tafelmalerei. Zuerst waren es die Manuscript-Verzierer, die anfänglich nur mit Minium oder „Mennige“ roth, später aber auch mit Lapis Lazuli blau, die Initialbuchstaben schrieben oder malten, überdies die Hohlungen oder Einfassungen der buntstafirten Anfangsbuchstaben mit kleinen

Bildchen verzierten, deren Sujets sich entweder auf den Text bezogen, oder auch nur blosser Phantasmagorien waren. Von diesen Miniaturen, wie man diese Bücherverzierer nannte, erhielt nun später die Kleinbildchenmalerei in Wasser- oder Honigfarben, die entweder in Punkten (besonders bei den Gesichtern und Fleischpartien) oder kurzen Strichen ausgeführt ward, namentlich auf Pergament oder Elfenbein, den Namen Miniaturmalerei. Vornehmlich ward die neuzeitliche Miniaturmalerei in Frankreich und Deutschland, theilweise auch in Italien und in den Niederlanden, seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. geübt, und zu Anfange des 18. Jahrh. waren an fast allen Höfen Europas besondere Hofmaler oder Hofmalerinnen in der Miniaturmalerei thätig, und dieselben sehr geschätzt. Unter ihnen sind besonders zu nennen: *Elise Sophie Cheron* in Paris 1670/1711, *Joseph Werner* aus Bern 1654/1710, sowie dessen Sohn, *Christoph Joseph W.*, auch dessen Frau, *Anna Maria* geb. *Hayd* aus Danzig († 1753) am Hofe zu Dresden, ebenso deren Sohn, *Christoph Joseph W.*, der bereits 1740 Hofminiaturmaler in Dresden war, ferner *Joh. Maria Clementina* zu Turin, Schülerin des Holländers *Martin van Meytens* (um 1720), *Jaqu. Phil. Ferrand* († 1732), *C. G. Klingstet* aus Riga (besonders in lasciven Gegenständen) zu Paris, *Ridolfo Manzoni* um 1718 in Venedig († 1739), *Giuseppe di Liguoro* (Schüler des *Solimena* um 1740), die *Rosalba Carriera* zu Venedig († 1757) und deren Schülerin *Felicita Sartori*, später in Dresden mit dem Hofrathe *v. Hofmann* verehelicht, *Maria Felicia Tibaldi* um 1740 zu Rom, später die Gattin des französischen Malers *Pierre Subleyras*, *Jaqu. Christoph le Blond*, geb. 1670 zu Frankfurt a./M. (lieferte ausserordentlich kräftige Portraits), *Jaqu. Ant. Arlaud*, geb. 1668 zu Genf, sowie dessen Bruder *Benedict Arlaud*, *Joseph Camerata* aus Venedig, der 1764 Professor der dresdener Akademie ward, und *Don Francisco Antonio Menendez* oder *Melendez*, geb. 1682 zu Oviedo in Spanien und gestorben 1726 als Hofmaler zu Madrid.

In Dresden waren aber namentlich in der zweiten Hälfte des vorigen und zu Anfange dieses Jahrhunderts, ausser den *Werners* und der *Hofmann*, als anerkannte Miniaturmaler thätig: *Franz Ludwig Close* (geb. 1753 zu Berlin), *Carl Xaver Cunis* (geb. 1764, † 1798 in Dresden), Hofminiaturmaler, *Sophie Friederike Dinglinger* (geb. 1736), *Christ. Gottlob Dolst*, Hofminiaturmaler und seit 1794 Inspector des Kupferstichkabinetts (geb. 1740), *Traug. Dressler* (geb. 1758), *Chr. Gottlob Feckhelm* (geb. 1732), Schüler des *Mengs*, und dessen Sohn, *Carl Christ. F.* (geb. 1770), *Joh. Francke* (geb. 1757, † 1804), *Camerata's* Schüler, die Frau Obristleutn. *Francke* geb. *Lange*, *Joh. Ehrenfried Held* (geb. 1752 zu Zittau) und dessen Sohn *Carl Ehrenfr. H.*, *Joh. Christoph Heyn*, ein geborner Schwede († 1800), *Carl Aug. Kästner*, *Chrst. Gottfr. Morasch*, auch Emaillemaler (geb. 1749), *Friedr. Traug. Senf* (geb. 1761), *Friedr. Wilh. Skerl* (geb. 1752 in Braunschweig), *Joh. Gottlob Solbrig* (geb. 1765 zu Marienthal bei Zwickau) und *Ernst Christ. Weser* (geb. 12. Nov. 1783 in Dresden) etc. — Es wäre leicht möglich, dass die nach ihren Meistern noch unbekannt Miniaturen von Einem der obengenannten dresdener Miniaturmaler herrührten.

Miniaturen-Schrank.

A. Im Innern des Schrankes.

Aeltere Sammlung.

a. Mittlere Gruppe.

- ⊙ **Georg Friedrich Dinglinger.** Der heilige *Franciscus*. Emaillé. Vor einem Cruzifix inbrünstig betend. 5 $\frac{3}{4}$ Zoll hoch und breit.
- ⊙ **Sophie Friederike Dinglinger.** Die heilige Familie des *Lionello da Carpi*. Copie in Miniatur nach *Raffaello Sanzio*.

Das Original befindet sich in der Gallerie zu Neapel. Die *Maria* mit dem Christkinde, das mit der aufgehobenen Rechten den knieenden Johannesknaben

segnet, während dieser sein Agnus-Dei-Stäbchen in der Linken hält. Daneben die heil. Mutter *Elisabeth*. Im Hintergrunde *Joseph* und *Rudera* eines antiken Tempels. $10\frac{1}{2}$ Zoll hoch und $7\frac{3}{4}$ Zoll breit.

- ⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. **Sartori**. Die Schutzpatrone Modena's vor der *Madonna*. Copie in Miniatur nach *Antonio Allegri*, gen. *Correggio*.

Rechts *St. Georg* und *Peter* der Märtyrer, links *Johannes* der Täufer und *St. Geminian* mit dem Modelle von Modena. Nach dem als „*St. Georg des Correggio*“ bekannten Originalgemälde No. 155, Saal D. 1., der Gallerie (vgl. S. 20). $15\frac{3}{4}$ Z. hoch, $9\frac{1}{2}$ Z. breit.

Zur rechten Seite:

- ⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. **Sartori**. *Christus*, nach der *Rosalba Carriera*. Miniatur.

Die Rechte macht eine segnende Bewegung, während die Linke das Gewand erfasst. Die *Felicita H.* war die Schülerin der *Carriera* in Venedig. $4\frac{1}{4}$ Z. hoch, $3\frac{1}{2}$ Z. breit.

- ⊙ ⊙ **Unbekannt**. a. Der Apostel *Matthäus*, b. der Apostel *Jacobus* der Aeltere, nach *Guercino*. Miniatur.

In der Linken führt Ersterer sein Attribut, die kurze Hellebarde. Letzterer als Pilger mit dem Stabe. Beide $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Zur linken Seite:

- ⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. **Sartori**. Die schmerzreiche Mutter *Maria*. Miniatur.

Der niedergesenkte Blick und die übereinander gelegten Hände kündigen ihren tiefen Schmerz an. $4\frac{1}{4}$ Z. hoch, $3\frac{1}{2}$ Z. breit.

- ⊙ ⊙ **Unbekannt**. *Christus* als Weltenheiland und der Apostel *Simon*. Miniatur.

Ersterer ist durch das Auflegen der linken Hand auf die Weltkugel und Letzterer durch sein Attribut, die Säge, gekennzeichnet. Beide $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Unterhalb:

- ⊙ ⊙ **Ismael Mengs**. Die Verkündigung der *Maria*. Halbfiguren. Emaille.

Die sitzende *Maria* erstaunt über die Erscheinung des Erzengels *Raphael* mit dem Lilienstängel. Zwei Querovale in einer Umrahmung; jedes $5\frac{3}{4}$ Z. breit und $4\frac{3}{4}$ Z. hoch.

b. Gruppe rechts.

- ⊙ **J. M. Heinrichi**. Die „*Madonna della Sedia*“, nach *Raffaello Sanzio*. Emaille.

Die innigste, reinste Mutterliebe in idealster Auffassung im engsten Raume. Nach dem Bilde der Gallerie No. 70. Cab. B. a. Auf der Rückseite mit „*J. M. Heinrichi* 1763“ bezeichnet. Rundbild, $5\frac{3}{4}$ Z. hoch und breit.

⊙ **Ismael Mengs.** Die büssende *Magdalene*. Emaillé.

In einer Felsengrotte. Blickt auf ein Cruzifix herab, daneben Buch, Todtenschädel und Geissel. Rückwärts das Salbengefäss. Oval, 7 Z. hoch, 6 Z. breit.

⊙ **Anton Raphael Mengs.** Die büssende *Magdalene*. Miniatur.

Mit übereinander geschlagenen Armen reuevollst emporblickend, indem sie in der linken Hand ein Kreuz hält. Vor ihr Buch, Todtenschädel nebst goldenem Salbengefässe und Geissel. $7\frac{3}{4}$ Z. hoch, $6\frac{1}{4}$ Z. breit.

⊙ **Therese Concordia Maron, geb. Mengs.** Der heil. *Hieronymus* vor der *Madonna*, genannt „der Tag“. Copie in Miniatur nach *Antonio Allegri, gen. Correggio*.

Das Original ist in der Gall. zu Parma. In der Mitte die *Madonna* mit dem Christkinde auf dem Schoosse, das nach dem vorn danebenstehenden Engel offen gehaltenen Buche des *Hieronymus* langt, der zur Linken mit einer Schriftrolle steht, während zur Rechten die heilige *Magdalene*, in knieender Stellung, sich an das Christkind schmiegt, deren Salbengefäss ein Engel hält. $10\frac{1}{2}$ Z. hoch, $7\frac{3}{4}$ Z. breit. — Die Künstlerin ist die Tochter des *Ismael* und Schwester des *Raphael Mengs*; war auch Pastellmalerin (vgl. S. 289. Cab. 41. No. 2088 u. 2087).

Zur rechten Seite:

⊙ **Felicita v. Hofmann, geb. Sartori.** Ein weibliches Portrait. Miniatur.

Eine Jungfrau mit durch Blumen geschmücktem Haupthaare, im leichten blauen Gewande. $3\frac{3}{4}$ Z. hoch, $2\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Unbekannt.** Der Apostel *Andreas*, nach *Guercino*. Miniatur.

Das Schrägkreuz als Attribut führend. $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Zur linken Seite:

⊙ ⊙ **Unbekannt.** Die Apostel *Petrus* und *Jacobus* der Jüngere. Miniatur.

Ersterer legt beide Arme auf die Brust, während am linken sein Attribut, der Schlüssel, hängt. Des Letztern Attribut ist die Tuchwalkerstange. Beide $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Unterhalb:

⊙ **Ismael Mengs.** Die schmerzreiche Mutter *Maria*. Emaillé.

Diese „*Mater dolorosa*“ blickt auf die Dornenkrone, welche ein Engel auf einem weissen Tuche hält und darauf zeigt. Oval, $5\frac{3}{4}$ Z. hoch, $4\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Anton Raphael Mengs.** Die *Madonna*. Miniatur.

Die *Maria* mit dem Christkinde, zu dem der Johannesknabe emporblickt. $6\frac{1}{2}$ Z. hoch, $5\frac{3}{4}$ Z. breit.

c. Gruppe links.

⊙ **J. M. Heinrici.** Die „*Madonna della Sedia*“, nach *Raffaello Sanzio*. Emaillé.

Nach dem Originale in der Gall. Pitti zu Florenz, von dem eine Copie in Oel sich im Cabinet B. No. 70 (S. 26) unserer Gall. befindet. Auf der Rückseite mit „*J. M. Heinrici 1763*“ bezeichnet. Rundbild, $5\frac{3}{4}$ Z. hoch und breit.

- ⊙ **Unbekannt.** Die „*Madonna della Sedia*“, nach *Raffaello Sanzio*. Miniatur.

Diese Copie könnte vom sächsischen Hofmaler *Christoph Joseph Werner*, dem Sohne des *Ch. J. Werner* aus Bern und der *Anna Maria Hayd* aus Danzig, sein. Oval, $6\frac{1}{2}$ Z. hoch, $5\frac{3}{4}$ Z. breit.

- ⊙ **Therese Concordia Maron**, geb. *Mengs*. Die „heilige Nacht“ nach *Antonio Allegri*, gen. *Correggio*. Miniatur.

Vorzügliche Copie nach dem berühmten sogenannten „canonischen Bilde des Heildunkels“ in unserer Gall. Saal D. 1. No. 154 (vgl. S. 19). $10\frac{1}{4}$ Z. hoch, $7\frac{3}{4}$ Z. breit.

- ⊙ **Unbekannt.** Die Mutter *Maria* mit dem schlafenden Christkinde, nach *Carlo Dolce*.

Auf einem weissen Gewande und rothem Kissen ist sanft das allerdings nicht eben ideal aufgefasste Christkind entschlummert, während die Mutter ihren Liebling im Gebete für sein Wohl betrachtet. Mehre Gemälde des *Dolce* sind eigentlich Miniaturen in Oel. Oval, $5\frac{1}{4}$ Z. hoch, $6\frac{1}{2}$ Z. breit.

Zur rechten Seite:

- ⊙ **Rosalba Carriera.** Die Jagdgöttin *Diana*. Halbfigur. Miniatur.

Mit der Rechten fasst sie nach dem sie liebkosenden Jagdhunde, den sie mit der Linken an einem Bande führt. Die Venetianerin *Rosalba Carriera* war gleich gross als Miniatur- und Pastellmalerin; geb. 1672, † 1757 zu Venedig (vgl. S. 281. No. 2098). $5\frac{1}{4}$ Z. hoch, 4 Z. breit.

- ⊙ ⊙ ⊙ **Unbekannt.** Der Evangelist *Johannes*, die Apostel *Thaddäus* und *Thomas*, nach *Guercino*. Miniatur.

Des Erstern gehobener Blick ist durch die emporgehobene Rechte begleitet, während die Linke den Kelch hält. *Thaddäus* niederwärts blickend, mit über einander geschlagenen Händen; zur Seite eine Säule. Letzterer mit dem Attribut, der Lanze. Jedes $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Zur linken Seite:

- ⊙ **Rosalba Carriera.** Die Mutter *Maria* mit dem Christkinde nebst dem Johannesknaben. Miniatur.

Das Christkind hält das Agnus-Dei-Stäbchen des zu ihm emporblickenden Johannesknaben in der Linken und fasst mit der Rechten das Schriftband. Grüner Vorhang und Wolken mit Engelsköpfchen als Hintergrund. $5\frac{3}{4}$ Z. hoch, $4\frac{3}{4}$ Z. breit.

- ⊙ ⊙ ⊙ **Unbekannt.** Die Apostel *Bartholomäus*, *Matthias* und *Philippus*, nach *Guercino*. Miniatur.

Ersterer aufwärts blickend und sein Attribut, das Messer, führend. *Matthias* ein Buch und die Lanze als Attribut führend. Des Letztern Rechte zeigt niederwärts, einen Spiess führend. Alle Drei $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

Im rechten Schrankflügel.

A. Obere Gruppe.

Drei Copieen nach Gemälden der Gallerie; aus der alten Sammlung.

Rechts:

- ⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. **Sartori**. *Joseph* entwindet sich der unkeuschen Umarmung der *Suleika*, Gattin seines Herrn, *Pete-Phre* oder *Potiphar*. Nach *Carlo Cignani*. Miniatur.

Das Original ist im Cab. 6. c. der Gall. unter No. 528 vorhanden (vgl. S. 62). Diese Miniaturcopie ist im Jahre 1755 gemalt. Gleichseitiges Achteck, $7\frac{1}{2}$ Z. hoch und breit.

Mitte:

- ⊙ **Unbekannt**. Der Pan *Marsyas* wird auf Befehl des beleidigten *Apollo* geschunden. Nach *Giov. Battista Langhetti*. Miniatur.

Diese beachtenswerthe Copie dürfte vielleicht von einem der beiden Hofminiaturmaler *Werner* besorgt worden sein; nach dem Bilde No. 588 der Gall., Saal F. 2 (vgl. S. 7). $10\frac{3}{4}$ Z. hoch, $12\frac{3}{4}$ Z. breit.

Links:

- ⊙ **Unbekannt**. Der Götterbote *Mercur* im Begriffe, den durch das Flötenspiel in den Schlaf versenkten *Argus*, Wächter der *Io-Kuh*, zu tödten. Nach *Rubens*. Miniatur.

Diese Copie ist nach der in der Gall. unter No. 840 Cab. 16. a. befindlichen Originalskizze des Meisters gemalt (vgl. S. 107). $9\frac{3}{4}$ Z. breit, $7\frac{1}{4}$ Z. hoch.

B. Untere drei Gruppen

von 49 Medaillons. Schenkung des Geheimraths Friedrich Heinrich Wilhelm Preuss in Dresden.

NB. Meist Portrait-Copieen in Miniatur vom K. S. Obersteuerexaminator Ernst Christian Weser (geb. 12. Nov. 1783) in Dresden. Die Namen der Dargestellten sind überdies am untern Rande jedes Medaillons eingravirt.

a. Mittlere Gruppe von 13 Medaillons in 3 Abtheilungen.

I. Abtheilung:

Oben: ⊙ *Christian II.*, König von Dänemark.

Aus dem Hause Oldenburg; geb. 2. Juli 1481, König der drei Reiche Dänemark, Schweden und Norwegen 1513, gekrönt 6. März 1520, abgesetzt 1523, gefangen 1532, † 20. Jan. 1559, Schwager Kaisers *Karl V.*

Unten: ⊙ *Gustav Wasa, Erichson*, König von Schweden.

Geboren 12. Mai 1490, gefangen in Dänemark 1519, entkommt und wird Gouverneur von Schweden 1521, König 1523, † 29. Sept. 1560.

Rechts: ⊙ *Heinrich VIII.*, König von England.

Aus dem Hause *Tudor*, geb. 1491, König 1509, † 28. Jan. 1547; berüchtigt durch seine Art und Weise, sich seiner Gemahlinnen zu entledigen; er war sechs Male vermählt. Der Papst, mit dem er endlich doch noch wegen der

Ehescheidung zerfiel, nannte ihn „*Defensor fidei*“, und *Luther*, gegen den er schrieb, „*Rex latinissimus*“. Ein Scheusal auf dem Throne, dessen Fanatismus 72,000 Menschen verbluten liess.

Links: ☉ *Franz I.*, König von Frankreich.

Aus dem Hause *Valois*, geb. 1494, König 1515, † 13. März 1547.

II. Abtheilung:

Mitte: ☉ *Christine*, Königin von Schweden.

Aus dem Hause *Wasa*, mit der dasselbe ausstarb; entartete Tochter des grossen *Gustav Adolph*, geb. 8. Dec. 1626, Königin 1632 unter Vormundschaft, gekrönt 1650, dankte ab 16. Juni 1654, † katholisch in Rom 19. April 1689.

Rechts oben: ☉ *Catharina Cornaro*, letzte Königin von Cypern.

Tochter der Republik Venedig, geb. 1452, vermählt 1470, † 1520, setzte schon bei Lebzeiten Venedig als Erben Cyperns ein (nach No. 253, Saal E.3. der Gall.).

Rechts unten: ☉ *Maria Theresia Walpurgis*, Königin von Ungarn und Böhmen, römische Kaiserin.

Erbtochter *Karl's VI.*; mit ihr starb das Haus *Habsburg* aus, Gemahlin *Franz I.* (Herzogs von Lothringen, Grossherzogs von Toscana, seit 1745 römischer Kaiser), vermählt 21. Febr. 1736, regierend seit 20. Oct. 1740, Witwe seit 18. Aug. 1765, † 29. Nov. 1780.

Links oben: ☉ *Maria Stuart*, Königin von Schottland und Frankreich.

Mit *Franz II.* von Frankreich von 1559/1560 vermählt, geb. 1542, entthront 1567, gefangen 1569, enthauptet 18. Febr. 1587.

Links unten: ☉ *Catharina (Katinka Alexejewna) II.*, Czarin von Russland.

Eigentlich *Sophie Auguste Friederike*, Tochter des Fürsten *Christian August* von Anhalt-Zerbst, geb. 2. Mai 1729, † 17. Nov. 1746, vermählt mit *Peter III.* (aus dem Hause Oldenburg-Holstein-Gottorp) 1. Sept. 1745, der auf ihr Anstiften beseitigt wurde.

III. Abtheilung:

Oben: ☉ *Carl* der Grosse, König der Franken, römischer Kaiser.

Sohn *Pipin's* und Enkel *Karl Martell's*, geb. 2. April 742, regierend 768, vereinigte das Frankenreich mit Deutschland, 800 als römischer Kaiser gekrönt, † 814 zu Aachen, von Papst *Paschalis III.* heilig gesprochen.

Unten: ☉ *Napoleon Bonaparte I.*, Kaiser der Franzosen.

Sohn des franz. Raths der Insel Corsica und Assessors der Stadt Ajaccio, *Carlo Maria Bonaparte*, geb. 15. Aug. 1769, Artillerieoffizier, General, und 1799 auf 10 Jahre Consul der Republik Frankreich, 1802 auf Lebenszeit, und Präsident der Republik Italien, 1804 Kaiser der Franzosen, 1805 König von Italien, 1806 Protector des Rheinbundes, entsagte und Fürst von der Insel Elba 1814, abermals Kaiser vom 20. März bis 22. Juni 1815, seit 17. Oct. 1815 Staatsgefangener auf St. Helena, † 5. Mai 1821.

Rechts: ☉ *Oliver Cromwell*, Protector Englands.

Nach dem Originale von *Walker*. Geboren 25. April 1599 zu Huntingdon, 1625 Parlamentsmitglied, 1642 Hauptmann, 1653 Lord-Protector, † 3. Sept. 1658.

Links: ☉ *Heinrich I.*, König von Hayti.

Eigentlich der Neger *Christoph*, geb. 1767 auf der Insel St. Christoph, Sklave in St. Domingo, 1802 Brigadegeneral der Neger und Statthalter der Insel Cap François, nach Vertreibung der Franzosen von Hayti und nach des Negerkaisers *Jacob I.* Ermordung Generalissimus und Statthalter, 1811 König von Hayti als *Heinrich I.*; ein weiser Regent, kam aber 1822 bei einem Aufstande um's Leben.

b. Gruppe rechts, von 18 Medaillons in 4 Abtheilungen.

I. Abtheilung.

Oben: ☉ Papst *Julius II.*

Giulio di Rovera, ward 1. Nov. 1505 Papst, † 20. Febr. 1513.

Unten: ☉ Papst *Leo X.*

Giovanni von Medicis, seit 11. März 1513 Papst, † 21. April 1521.

Rechts: ☉ Papst *Clemens XIV.*

Giovanni Vincenzio Antonio Ganganelli, seit 19. Mai 1769 Papst, † 22. Sept. 1774.

Links: ☉ Papst *Pius VII.*

Gregor Barnabas Graf von Chiaromonti, geb. 14. Aug. 1742 zu Cesena, seit 14. März 1800 (in Venedig) Papst, verlor seine weltliche Macht durch *Napoleon's* schönbrunner Decret 27. Mai 1809. Gefangen in Frankreich bis 24. Mai 1814, † 20. Aug. 1823.

II. Abtheilung.

Oben: ☉ *Heinrich IV.*, König von Frankreich.

Genannt der Grosse, geb. 13. Dec. 1553, eigentlich Protestant, Geber des Edicts von Nantes, † unter dem Dolche *Ravaillac's* 14. Mai 1610.

Unten: ☉ *Wilhelm III.*, König von England.

Aus dem Hause *Oranien*, geb. 16. Nov. 1650 im Haag, 1672 Erbstatthalter der Niederlande, 13. Febr. 1689 König von England, † 8. März 1702.

Rechts: ☉ *Gustav Adolf II.*, König von Schweden.

Sohn *Karl's IX.*, Enkel *Gustav Wasa's*, geb. 1594 zu Stockholm, 1611 König, landete 29. Jan. 1630 in Deutschland und fiel in der Schlacht bei Lützen 6. Nov. 1631.

Links: ☉ *Johann III.*, *Sobiesky*, König von Polen.

Einer der Haupthelden des 17. Jahrh., geb. 1629, war 1665 Krongrossmarschall, 1667 Grossfeldherr, 1674 König, entsetzte mit *Johann Georg III.* 1683 Wien, † 1696.

III. Abtheilung.

Mitte: ☉ *Georg III.*, König von England.

Aus dem Hause Braunschweig-Lüneburg, geb. 4. Juni 1738, König 5. Oct. 1760, † 29. Jan. 1820.

Rechts oben: ☉ *Joseph II.*, römischer Kaiser.

Aus dem Hause Lothringen, geb. 13. März 1742, Kaiser 18. Aug. 1765, folgte seiner Mutter in Oesterreich 29. Nov. 1780, † gehasst von den Römlingen 20. Febr. 1790.

Rechts unten: ⊙ *Ferdinand IV.*, König von Neapel und Sicilien.

Aus dem Hause *Bourbon*, geb. 12. Jan. 1751, Sohn *Karl's III.*, Infant von Spanien 5. Oct. 1759, unter Vormundschaft des Vaters, 1767 majorenn, resignirte 1809 zu Gunsten seines Sohnes, nahm 1812 die Regierung wieder an, und nach 12. Dec. 1816 den Königstitel, † 4. Jan. 1825.

Links oben: ⊙ *Friedrich II.* (der Grosse), König von Preussen.

Aus dem Hause *Hohenzollern*. Sohn *Friedrich Wilhelm's I.*, geb. 24. Jan. 1712, König und Kurfürst 31. Mai 1740, † 17. Aug. 1786.

Links unten: ⊙ *Karl XIII.*, König von Schweden.

Aus dem Hause Holstein-Gottorp, geb. 1. Jan. 1748, Vormund *Gustav's IV.* 1792/1796, Regent 13. März, König 6. Juni 1809, König von Norwegen 4. Nov. 1814, † 5. Febr. 1818.

IV. Abtheilung.

Mitte: ⊙ *Gustav*, Prinz von Schweden.

Aus dem Hause *Wasa*, Sohn Königs *Erich XIV.* mit *Catharine Mans*, eines Trabanten Tochter; der Vater ward 1568 abgesetzt und † 28. Febr. 1578 im Gefängnisse. *G.* lebte im Exil am Hofe Kaiser *Rudolf's* in Prag und † 1607 am Czarenhofe in Petersburg.

Rechts oben: ⊙ *Carl I.*, König von England, Schottland und Irland.

Nach *van Dyk*. Sohn *Jacob's I.*, aus dem Hause *Stuart*, geb. 29. Nov. 1600, König 1625, gestürzt von *Oliver Cromwell*, enthauptet 30. Jan. 1649.

Rechts unten: ⊙ *Carl IV.*, König von Spanien.

Aus dem Hause *Bourbon*, geb. 12. Nov. 1748, König 13. Dec. 1788, cedirte seine Krone 8. Mai 1808 an *Napoleon*, † 19. Jan. 1819 in Neapel, nachdem sein Sohn, *Ferdinand VII.*, 1814 König geworden war.

Links oben: ⊙ *Ludwig XVI.*, König von Frankreich.

Aus dem Hause *Bourbon*, Sohn des Dauphin *Ludwig* und der *Maria Josephe* von Sachsen, König 10. Mai 1774, entsetzt 21. Sept. 1792, guillotiniert 21. Jan. 1793.

Links unten: ⊙ *Victor Emanuel I.*, König von Sardinien.

Aus dem Hause *Savoyen*, geb. 24. Juli 1759, resignirte 13. März 1821, † 10. Jan. 1824.

c. Gruppe links, mit 18 Medaillons in 4 Abtheilungen.

I. Abtheilung.

Oben: ⊙ *Rudolf I.*, deutscher König.

Graf von Habsburg, gewählt zu Frankfurt a./M. und gekrönt zu Aachen 1273, war nicht vom Papste als römischer Kaiser gekrönt, † zu Germersheim 1291.

Unten: ⊙ *Karl V.*, deutscher König.

Aus dem Hause Habsburg, geb. zu Gent 14. Febr. 1500, 1518 als *Karl I.* König von Spanien, 1519 deutscher König, gekrönt 23. Oct. 1520, 1530 römischer Kaiser, 1556 ging er ins Kloster St. Just bei Placentia, † 13. Sept. 1558.

Rechts: ☉ *Sigismund*, römischer Kaiser.

Aus dem Hause Luxemburg, geb. 1368, Sohn *Carl's IV.*, 1373 Markgraf von Brandenburg, 1386 König von Ungarn und Böhmen, 1414 deutscher König, 1434 römischer Kaiser, † 19. Sept. 1437.

Links: ☉ *Maximilian I.*, römischer Kaiser.

Sohn *Friedrich's III.*, geb. 22. März 1459, Gemahl der Erbherzogin *Maria* von Burgund 1473 und 1477 Erbe von Burgund, 1486 deutscher König, 1493 Regierungsantritt, seit 1508 nannte er sich selbst römischer Kaiser, † zu Wienerisch-Neustadt 12. Jan. 1519.

II. Abtheilung.

Oben: ☉ *Peter I. Alexiowitsch* (der Grosse), Czar von Russland.

Aus dem Hause *Romanow*, Sohn des *Alexius Michaelowitsch*, geb. 11. Juli 1672, Aufheber der Strelitzen, † 28. Jan. 1725. Russlands grösster Monarch.

Unten: ☉ *Friedrich August I.*, Kurfürst von Sachsen.

Zweiter Sohn des Kurfürsten *Johann Georg III.* und der *Anna Sophie* von Dänemark, geb. 12. Mai 1670, folgte seinem Bruder *Johann Georg IV.* 1694, ward zur Erlangung der Krone Polens 23. Mai 1697 Katholik und 27. Juni König von Polen als *August II.*, und starb nach einem sehr bewegten Leben und einer beunruhigten Regierung 1. Febr. 1733.

Rechts: ☉ *Ludwig XIV.*, König von Frankreich.

Aus dem Hause *Bourbon*, geb. zu St. Germain 5. Sept. 1638, † 1. Sept. 1715. Einer der gewaltigsten Könige von Frankreich.

Links: ☉ *Karl XII.*, König von Schweden.

Aus dem Hause Pfalz-Zweibrücken, geb. 17. Juni 1682, gekrönt 14. Dec. 1697, nach langem Kriege am 11. Dec. 1713 in Friedrichshall meuchlings erschossen.

III. Abtheilung.

Mitte: ☉ *Maximilian I. Joseph*, König von Baiern.

Aus dem Hause Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld, geb. 27. Mai 1756, 1. April 1795 Kurfürst, 26. Dec. 1805 König, † 13. Oct. 1825.

Rechts oben: ☉ *Friedrich VI.*, König von Dänemark.

Aus dem Hause Oldenburg-Holstein, geb. 28. Jan. 1768, Mitregent seines Vaters, *Christian VII.*, 1784, König 13. März 1808, † 3. März 1839.

Rechts unten: ☉ *Friedrich August I.*, König von Sachsen.

Ältester Sohn des Kurfürsten *Friedrich Christian*, geb. 23. Dec. 1750, Kurfürst 1763 unter Vormundschaft des Oheims *Xavier*, 1768 majorenn, König 11. Dec. 1806, † 5. Mai 1827.

Links oben: ☉ *Friedrich Wilhelm III.*, König von Preussen.

Aus dem Hause Hohenzollern, geb. 3. Aug. 1770, Kurfürst von Brandenburg und König von Preussen 16. Nov. 1797, † 7. Juni 1840.

Links unten: ☉ *Friedrich I. Wilhelm Karl*, König von Württemberg.

Sohn Herzogs *Friedrich Eugen*, geb. 6. Nov. 1754, succedirte 22. Dec. 1797, Kurfürst 25. Febr. 1803, König 26. Dec. 1805, † 30. Oct. 1816.

IV. Abtheilung.

Mitte: ☉ *Mahmud II. Khan*, Grosssultan der Türkei.

Der zweite Sohn des *Abdul Hamid*, geb. 20. Juli 1785, gelangte durch den Pascha von Rutschuk, *Mustapha Bairactar*, zum Throne, erklärte 17. Juni 1826 die Janitscharen für aufgelöst und ward der Schöpfer des neuen Staatslebens, † (?) 2. Juli 1839.

Rechts oben: ☉ *Alexander I.*, Czar von Russland.

Aus dem Hause Holstein-[Gottorp]-Romanow, geb. 23. Dec. 1777, Czar 1801, † (?) 1. Dec. 1825.

Rechts unten: ☉ *Ludwig XVIII.*, König von Frankreich.

Aus dem Hause *Bourbon*, Bruder *Ludwig's XVI.*, geb. 17. Nov. 1755, Titular-könig 1795, König 6. April 1814, † 16. Sept. 1824.

Links oben: ☉ *Franz I.*, Kaiser von Oesterreich.

Sohn *Leopold's II.*, geb. 12. Febr. 1768, deutscher König und römischer Kaiser 7. Juli 1792, Kaiser von Oesterreich 11. Aug. 1804, † 2. März 1835.

Links unten: ☉ *Ferdinand VII.*, König von Spanien.

Sohn *Karl's IV.*, geb. 12. Nov. 1784, König 19. März bis 6. Mai 1808, Gefangener *Napoleon's I.* vom Juni 1808 bis 13. März 1814, wieder König 1814, † 29. Sept. 1833.

Linker Schrankflügel.

NB. Enthält, ausser einem Landschaftsbilde aus der alten Sammlung, drei grössere Portraits aus dem Vermächtnisse des Oberhofmarschalls von Reitzenstein, die fünf Gruppen Portraits von 63 Medaillons aus demselben Vermächtnisse und eine sechste Gruppe von sieben Portraits als Schenkung des Herrn von Römer auf Nemmark und Löhthain.

A. Obere Gruppe.

☉ **Unbekannt.** Das Lustschloss Nymphenburg mit Umgebung bei München.

Aus der alten Sammlung. 9 $\frac{1}{4}$ Z. breit, 7 $\frac{1}{2}$ Z. hoch. Pfalz-baiersches Lustschloss und Sommerresidenz der Kurfürsten von Pfalz-Baiern, eine Stunde von München, mit trefflichen Gartenanlagen im alt-französischen Geschmacke, mit Wasserkünsten und gewaltigen Fontainen, nebst dem Schösschen Badenurg mit einem Marmorbade, sowie der Pagodenburg, der Amalienburg und Eremitage, den Marmorkaskaden, dem grossen und kleinen See, mit Thiergarten und Fasanerie nebst Jägerhause, von *Karl III.* errichtet. Auch liegt dabei die berühmte Porzellan-Fabrik.

☉ **Unbekannt.** *Maria Anna*, Prinzessin von Sachsen. Miniatur.

Tochter *Friedrich August's II.*, Kurfürsten von Sachsen (*August III.* von Polen) und der *Joseph*, Kaisers *Joseph I.* Tochter, geb. 20. Aug. 1728, † 17. Febr. 1797, Gemahlin *Maximilian Joseph's I.*, Kurfürsten von Baiern, seit 9. Juli 1747.

☉ **Unbekannt.** *Carl*, Erzherzog von Oesterreich. Oelbild.

Sohn des Kaisers *Leopold II.* und Enkel der *Maria Theresia*, geb. 5. Sept. 1771, Hoch- und Deutschmeister 1801, resignirt 1804, erbe von seinem Oheim, *Albert Kasimir August* von Sachsen 10. Febr. 1822 das Herzogthum Teschen, † 30. April 1847.

- ⊙ **Unbekannt.** *Carl Leopold Christoph von Reitzenstein.* Oelbild.
Als Rittmeister im Kürassierregimente *von Prenkenhof*, war endlich General,
und ist Vorfahr des Schenkgebers.

B. Mittlere drei Gruppen,

bestehend in 27 kleineren Portraits in Miniatur von meist unbekanntem Meistern.

1. Gruppe, 9 Portraits in 3 Reihen.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Christine Johanne Josephe Antonie*, Herzogin von Sachsen-Teschen.

Tochter des römischen Kaisers *Franz I.* und der *Maria Theresia*, geb. 13. Mai 1742, vermählt mit Herzog *Albert Kasimir August* von Sachsen-Teschen 8. April 1766, † 24. Juni 1798.

- ⊙ **Unbekannt.** *Hieronymus (Jerôme) Napoleon*, König von Westphalen.

Bruder *Napoleon's I.* Geboren 15. Dec. 1784, Marineaspirant 1801, Contre-admiral 1804, französischer Prinz 1806, König 18. Aug. 1807 bis 26. Oct. 1813, Pair von Frankreich 1815, dann Herzog von Montfort, Präsident des Senats 1852 und kaiserlicher Prinz, † 24. Juni 1860.

- ⊙ **Unbekannt.** *Albert Kasimir August*, Herzog von Sachsen.

Sohn *Friedrich August's II.* von Sachsen und der *Maria Josepha*, geb. 11. Juli 1738, Gemahl der *Christine*, Tochter Kaisers *Franz I.* und der *Maria Theresia*, ward Herzog von Teschen 1766, † 10. Febr. 1822.

- ⊙ **Unbekannt.** Der Dargestellte ebenfalls unbekannt.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Leszcynska*, Königin von Frankreich.

Gemahlin *Ludwig's XV.*, Tochter *Stanislaus Leszcynski's*, Königs von Polen und dann Herzogs von Lothringen und Bar, geb. 23. Juni 1703, vermählt 5. Sept. 1725, † 24. Juni 1768 (vgl. No. 712. Cab. 26 a. II. Etage).

- ⊙ **Unbekannt.** *Elisabeth Maria Auguste*, Kurfürstin von der Pfalz.

Tochter des Erbprinzen *Joseph Carl* von Sulzbach, geb. 17. Jan. 1721, vermählt mit *Karl Theodor*, Kurfürst von der Pfalz, 17. Jan. 1742, † 17. Aug. 1794.

- ⊙ **Unbekannt.** *Johann Theodor von Wolfersdorf.*

K. S. Oberlandfischmeister und Herr zu Kleinwaltersdorf. Um 1767 gemalt.

- ⊙ **Unbekannt.** Gräfin *von Hrzan und Harras.*

Sie war eine geborne Gräfin *von Colonna.*

- ⊙ **Unbekannt.** *Antonie* Gräfin *von Hrzan und Harras.*

Um 1815 gemalt. Scheint sehr verblichen zu sein.

2. Gruppe, 9 Portraits in 3 Reihen.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maximilian I. Joseph*, König von Baiern.

In der Gardeuniform. Geboren 27. Mai 1756, Herzog von Pfalz-Zweibrücken 1795, Kurfürst von Baiern 16. Febr. 1799, nahm den Titel als König an 26. Dec. 1805, † 13. Oct. 1825.

- ⊙ **Jean Baptiste Isabey.** *Napoleon Bonaparte I.*, Kaiser der Franzosen.

Geb. zu Ajaccio auf der Insel Corsica 15. Aug. 1769, gewählter Consul 1799, erblich 1802, Kaiser 2. Dec. 1804. Fürst von Elba 1814, abermals Kaiser der Franzosen vom 20. März bis 22. Juni 1815, Staatsgefangener auf St. Helena 17. Oct. 1815, † 5. Mai 1821. — Der Maler war 1770 zu Nancy geboren und lebte als Miniaturmaler und Lithograph in Paris.

- ⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August I.*, Kurfürst von Sachsen.

In der Uniform des Leibgrenadierregiments. König von Sachsen 11. Dec. 1806. Etwa um 1790 gemalt.

- ⊙ **Unbekannt.** *Ferdinand VII. Maria Franz*, König von Spanien.

Um 1819 gemalt, als Gemahl der *Maria Josephe*, Prinzessin von Sachsen, Tochter des Prinzen *Maximilian* und ältern Schwester des Königs *Johann*, geb. 14. Oct. 1784, † 29. Sept. 1833.

- ⊙ **Jean Baptiste Jacques Augustin.** *Jerôme Bonaparte*, König von Westphalen.

Bruder *Napoleon's I.* (vgl. S. 321). Der Maler war nicht allein in Miniatur, sondern auch in Emaille, sowie in Oel ein berühmter Meister Frankreichs; geb. zu Diez (Vosges) 1759, gest. zu Paris 1832. Obgleich arm und Autodidact, brachte er es zur grössten Vollkommenheit, und ward 1819 Cabinetsmaler *Ludwig's XVIII.* und 1821 Ritter der Ehrenlegion. Auch seine Frau war eine vorzügliche Malerin.

- ⊙ **Unbekannt.** *Karl Ludwig I. August*, König von Baiern.

Sohn *Maximilian's I. Joseph*, geb. 25. Aug. 1786, König 13. Oct. 1825, dankte ab 20. März 1848. Ein grosser Förderer der Künste und Wissenschaften.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Amalie Auguste*, Prinzessin von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld (erste Königin von Sachsen).

Tochter *Friedrich Michael's*, Prinzen von Zweibrücken, ältere Schwester des *Maximilian Joseph*, nachmaligen Kurfürsten und Königs von Baiern, geb. 10. Mai 1752, Gemahlin *Friedrich August's III.*, Kurf., und *F. A. I.*, Königs von Sachsen, seit 29. Jan. 1769, Witwe seit 5. Mai 1827, † 15. Nov. 1828.

- ⊙ **Unbekannt.** *Karl*, Erzherzog von Oesterreich und Herzog von Teschen.

Vgl. S. 321. Als Feldherr vorzüglich, den selbst *Napoleon I.* hochachtete: denn er warf in der mörderischen Schlacht bei Aspern, 21/23. Mai 1809, diesen zurück.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Amalie Anna Josephe*, Prinzessin von Sachsen.

Tochter des Kurfürsten *Friedrich Christian* von Sachsen und seit 12. Febr. 1774 Gemahlin des Herzogs *Karl II. August Christian* von Pfalz-Zweibrücken, geb. 26. Sept. 1757, Witwe seit 1. April 1795, † 20. April 1831.

3. Gruppe, 9 Portraits in 3 Reihen.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Anna*, Kurfürstin von Baiern.

Seit 9. Juli 1747. Tochter des Kurfürsten *Friedrich August II.* von Sachsen (*August III.* als König von Polen) und der Erzherzogin *Josephe* von Oesterreich (vgl. S. 320).

⊙ **Unbekannt.** *Clemens Wenzeslaus*, Kurfürst von Trier.

Prinz von Sachsen, fünfter und jüngster Sohn des Kurfürsten *Friedrich August II.* von Sachsen (*August III.* von Polen), geb. 28. Sept. 1739, ward Fürstbischof zu Freisingen und Regensburg 1763, Erzbischof und Kurfürst zu Trier 10. Febr. 1768, resignirte 1803, † 27. Juli 1812.

⊙ **Unbekannt.** *Maria Antonie Walpurgis*, Kurfürstin von Sachsen.

Aus dem Hause Baiern-Wittelsbach, Tochter des römischen Kaisers *Karl VII.* (Kurfürsten von Baiern), geb. 18. Juli 1724, vermählt mit *Friedrich Christian*, Kurprinzen von Sachsen (seit 1763 Kurfürst), 20. Juni 1747, Witwe 17. Dec. 1763, † 23. April 1780.

⊙ **Unbekannt.** *Nicolaus I. Paulowitsch*, Czar von Russland.

Aus dem Hause Holstein-Gottorp-Romanow, geb. 6. Juli 1796, dritter Sohn des Czaren *Paul I. Petrowitsch*, folgte seinem Bruder *Alexander I.*, nach Entsetzung seines ältern Bruders, *Constantin*, 26. Dec. 1825, † 2. März 1855.

⊙ **Unbekannt.** *Alexandra Feodorowna*, Czarin von Russland.

Aus dem Hause Hohenzollern. Eigentlich *Friederike Louise Charlotte Wilhelmine*, Tochter Königs *Friedrich Wilhelm III.* von Preussen, geb. 13. Juli 1798, vermählt 13. Juli 1817, † 1. Nov. 1860.

⊙ **Unbekannt.** *Alexander II. Nicolaiwitsch*, Thronfolger von Russland (jetzt Czar).

Aus dem Hause Holstein-Gottorp-Romanow, ältester Sohn des Czars *Nicolaus I.* und der *Alexandra Feodorowna*, geb. 29. April 1818, Grossfürst Cesaréwitsch 10. Sept. 1834, Czar 2. März 1855. Nach 1831 gemalt.

⊙ **Unbekannt.** *Friedrich Wilhelm IV.*, als Kronprinz von Preussen.

Aus dem Hause Hohenzollern, ältester Sohn *Friedrich Wilhelm's III.* und der *Louise* von Mecklinburg-Strelitz, geb. 15. Oct. 1795, König 7. Juni 1840, zum erblichen deutschen Kaiser erwählt 28. März 1849, abgelehnt 28. April, † nach längerer Krankheit und Stumpfsinnigkeit 2. Jan. 1861, nachdem sein Bruder *Wilhelm* die Regentschaft den 9. Oct. 1858 übernommen hatte.

⊙ **Unbekannt.** *Alexander I., Paulowitsch*, Czar von Russland.

Aus dem Hause Holstein-Gottorp-Romanow, ältester Sohn des Czaren *Paul I. Petrowitsch* und der *Maria Feodorowna* oder *Sophie Dorothea Auguste Louise* von Württemberg, geb. 23. Dec. 1777, Czar 24. März 1801, † 1. Dec. 1825.

⊙ **Unbekannt.** *Maria Elisabeth Apollonia*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Sechste Tochter *Friedrich August's II.* (*August III.* als König von Polen), Kurfürsten von Sachsen, geb. 9. Febr. 1736, † unvermählt 24. Dec. 1818.

Vierte Gruppe rechts

von 19 Portraits in 6 Reihen.

⊙ **Unbekannt.** *Maximilian Maria Joseph*, Herzog von Sachsen.

Vierter Sohn des Kurfürsten *Friedrich Christian* von Sachsen, geb. 13. April 1759, verzichtete zu Gunsten seines ältesten Sohnes auf die Thronfolge 13. Sept. 1830, † 3. Jan. 1838. Vater des Königs *Johann* von Sachsen. In der Obristenuniform seines Regiments.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Elisabeth Antonie*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Siehe weiter oben S. 323.

- ⊙ **Unbekannt.** Nichtgekanntes weibliches Portrait.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maximilian Joseph*, Kurfürst von Baiern.

Sohn des Kurfürsten *Karl Albert* (*Karl VII.* als Kaiser), geb. 28. März 1728, Kurfürst 20. Jan. 1745, † 30. Dec. 1777 als letzter Sprosse der bairischen Hauptlinie; ihm folgte *Karl Theodor*, welcher die Pfalz mit Baiern vereinigte (siehe diesen weiter unten S. 325).

- ⊙ **Unbekannt.** *Maximilian Joseph*, Herzog von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld.

Sohn des Prinzen *Friedrich Michael*, geb. 27. Mai 1756, folgte seinem Bruder, *Karl II. August Christian*, als Herzog 1. April 1795, sowie seinem Vetter, *Karl Theodor*, als Kurfürst von Pfalz-Baiern und als Herzog von Jülich-Berg 16. Febr. 1799, nahm den Königstitel an 26. Dec. 1805, † 13. Oct. 1825.

- ⊙ **Unbekannt.** *Hans* Freiherr von *Fersen*.

Gewöhnlich „*Versen*“ geschrieben; sie stammen aus Hessen, haben sich aber nach dem Norden verbreitet. *Reinhold Johann v. V.* ward 1712 von *Carl XII.* in den Grafenstand erhoben, und *Hans*, dessen Vater, ward 1674 Freiherr. Der Dargestellte war schwedischer Oberkammerherr.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Leopoldine Anna Josephe*, Kurfürstin von der Pfalz.

Tochter des Herzogs *Ferdinand* von Modena, geb. 10. Dec. 1776, vermählt 15. Febr. 1795, † 23. Juni 1848.

- ⊙ **Unbekannt.** Nicht gekanntes weibliches Portrait.

- ⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August II.*, Kurfürst von Sachsen.

Als König von Polen *August III.* (siehe weiter oben S. 322).

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Antonie Walpurgis*, Kurfürstin von Sachsen.

Gemahlin des Kurfürsten *Friedrich Christian*, Tochter *Karl Albert's* von Baiern (*Karl VII.* als Kaiser), siehe weiter oben S. 323.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Anna Sophie*, Kurfürstin von Baiern.

Gemahlin *Maximilian's Joseph*, dritte Tochter *Friedrich August's II.* von Sachsen, geb. 28. März 1727, vermählt 9. Juli 1747, † 30. Dec. 1777.

- ⊙ **Unbekannt.** Nicht gekanntes weibliches Portrait.

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Elisabeth Apollonia*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Sechste Tochter *Friedrich August's II.* (siehe weiter oben S. 323).

- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Christine Anna Theresia*, Prinzessin von Sachsen und Polen.

Fünfte Tochter *Friedrich August's II.* von Sachsen, geb. 12. Febr. 1735, Fürstin-Aebtissin zu Remiremont in Lothringen 1773, † 19. Nov. 1782.

- ⊙ **Unbekannt.** *Karl Theodor*, Kurfürst von der Pfalz und Baiern.
Sohn *Johann Christian Joseph's*, Erbprinzen von Pfalz-Sulzbach, geb. 11. Dec. 1724, succedirte in Sulzbach 20. Juli 1733, seinem Vetter, *Karl Philipp*, als Kurfürst von der Pfalz 31. Dec. 1742, und seinem andern Vetter, *Maximilian Joseph I.*, als Kurfürst von Baiern 30. Dec. 1777, † 16. Febr. 1799.
- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Elisabeth Auguste*, Kurfürstin von der Pfalz und Baiern.
Erste Gemahlin des Kurfürsten *Karl Theodor* (seine Cousine), Tochter des Erbprinzen *Joseph Karl* von Sulzbach, geb. 17. Jan. 1721, vermählt 17. Jan. 1742, † 17. Aug. 1794.
- ⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August III.*, Kurfürst von Sachsen.
Um 1775 gemalt (siehe weiter oben S. 319).
- ⊙ **Unbekannt.** *Maximilian I., Joseph*, Kurfürst von Baiern.
Gemahl der *Maria Anna* von Sachsen, um 1755 gemalt (siehe oben S. 324).
- ⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August III.*, Kurfürst von Sachsen.
Um 1770 gemalt (siehe oben S. 319).

Fünfte Gruppe links

von 16 Portraits in 5 Reihen.

- ⊙ **Unbekannt.** *Albert Kasimir August*, Prinz von Sachsen und Polen.
Sechster Sohn *Friedrich August's II.* (*August III.* von Polen), geb. 11. Juli 1738, Herzog von Teschen 1766, † 10. Febr. 1822.
- ⊙ **Georg Friedrich Dinglinger.** *Friedrich August I.*, Kurfürst von Sachsen. Emaillé.
Als König von Polen (seit 17. Juni 1697) *August II.*, zweiter Sohn *Johann Georg's III.*, geb. 12. Mai 1670, † 1. Febr. 1733.
- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Christine Johanne Josephe Antonie*, Herzogin von Sachsen-Teschen.
Erzherzogin von Oesterreich, Tochter des römischen Kaisers *Franz I.* und der *Maria Theresia*, geb. 13. Mai 1742, vermählt 8. April 1766, † 24. Juni 1798.
- ⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August III.*, Kurfürst von Sachsen.
Siehe weiter oben S. 319; das Bildchen hat sehr gelitten.
- ⊙ **Unbekannt.** *Maria Anna Sophie*, Prinzessin von Sachsen und Polen.
Tochter *August's III.*, geb. 20. Aug. 1728, vermählt mit *Maximilian I. Joseph*, Kurfürsten von Baiern, 9. Juli 1747, † 30. Dec. 1777.
- ⊙ **Unbekannt.** *Ludwig*, Dauphin von Frankreich.
Sohn Königs *Ludwig XV.*, geb. 4. Sept. 1729; erstlich vermählt mit *Theresia*, Tochter Königs *Philipp* von Spanien, dann mit *Maria Josepha*, Tochter *Friedrich August's II.* von Sachsen, 9. Febr. 1747, Mutter *Ludwig's XVI.*, † 20. Dec. 1765.

⊙ **Unbekannt.** *Gideon Ernst* Freiherr von *Laudon*, Feldmarschall und Generalissimus Oesterreichs.

Der Hauptgegner und als Held Rival *Friedrich's* des Grossen, geb. 10. Oct. 1716 zu Torgen in Liefland aus normännisch-schottischer Familie, begann 1732 in russischen Diensten seine militärische Laufbahn unter *Lasey* in Polen und *Münch* gegen die Türken. *Friedrich* d. Gr. verschmähte seine Dienste mit den Worten: „Das Aeussere dieses Menschen will mir nicht gefallen!“ Er diente sodann als Hauptmann bei den *Trenck'schen* Panduren, und war 1743 bei Auflösung des Corps wieder bis 1756 dienstledig, doch bekam er baldigst Gelegenheit, in *Maria Theresia's* Diensten sich in Prag etc. so zu zeigen, dass diese ihn bereits 1757 zum Generalmajor und 1758 zum General ernannte. Er war jetzt der gefeierte Held des Tages, den *Friedrich* d. Gr. achten und fürchten lernte, weil er selbst fliehend noch Sieger blieb. Der Entsatz von *Olmütz*, der Ueberfall bei *Hochkirchen*, die Schlacht bei *Kunnersdorf*, der Sieg über *Fouquet*, die Nahe von *Schweidnitz* und Occupation *Schlesiens*, ja, selbst die verlorne Schlacht bei *Liegnitz* haben einen Lorbeerkranz um sein Haupt gewunden. Auch im bairischen Erbfolgekriege war er gegen den Prinzen *Heinrich* in *Böhmen* siegreich, rastete nach dem *Teschner* Frieden bis zum *Türkenkriege*, 1788, auf seinem Lustschlosse *Hadersdorf* bei *Wien*. Endlich reiheten sich noch die Eroberungen von *Dubiza*, *Novi*, *Berbir* und *Belgrad* zu seinen Siegesfeiern, und er starb auch noch im bewegten Lagerleben an *Mährens* Grenzen, zu *Neutitschein*, 14. Juli 1790. Er war von mittler Statur, mager, hatte starke Augenbrauen, etwas röthliches Haar, war im Geschäftsleben ernst und verschlossen, doch ein herzlicher Gatte und Freund. — Ueberbogtes Quadrat.

⊙ **Unbekannt.** *Maria Amalie* und *Maria Anna*, Prinzessinnen von *Sachsen*, als *Kinder*.

Erstere ist die noch unvermählte älteste Tochter des Prinzen *Maximilian* und Schwester des Königs *Johann*, geb. 10. Aug. 1794, welche besonders als Bühnendichterin unter dem Namen „Verfasser von *Lüge* und *Wahrheit*“ sich berühmt gemacht hat, während Letztere, geb. 15. Nov. 1799, an den Grossherzog *Leopold II.* von *Toscana* (geb. 3. Oct. 1797) am 16. Nov. 1817 vermählt ward, aber 24. März 1832 starb.

⊙ **Unbekannt.** *Friedrich August II.*, Kurfürst von *Sachsen*.
August III. als König von *Polen* (siehe weiter oben S. 283).

⊙ **Unbekannt.** *Maria Anna*, Kurfürstin von *Baiern*.
Dritte Tochter *Friedrich August's II.* von *Sachsen* (siehe weiter oben S. 322).

⊙ **Unbekannt.** *Friedrich Christian*, Kurfürst von *Sachsen*.
Aeltester Sohn *Friedrich August's II.*, geb. 5. Sept. 1722, Kurprinz 1. Febr. 1733, Kurfürst 5. Oct., † bereits 17. Dec. 1763, Grossvater des Königs *Johann* von *Sachsen*.

⊙ **Unbekannt.** *Maximilian Maria Joseph*, Herzog von *Sachsen*.
Jüngster Sohn des Kurfürsten *Friedrich Christian* und Vater des Königs *Johann* von *Sachsen* (siehe weiter oben S. 323).

⊙ **Unbekannt.** *Maria Antonie Walpurgis*, Kurfürstin von *Sachsen*.
Geborne Prinzessin von *Baiern*, Gemahlin des Kurfürsten *Friedrich Christian* und Grossmutter des Königs *Johann* von *Sachsen* (siehe weiter oben S. 323).

⊙ **Unbekannt.** *Caroline Maria Theresia Josepha*, Herzogin von *Sachsen*.

Erste Gemahlin des Prinzen *Maximilian*, Herzogs von *Sachsen*, Tochter des Herzogs *Ferdinand I.* von *Parma*, geb. 22. Nov. 1770, vermählt 9. Mai 1792, † 1. Mai 1804, Mutter des Königs *Johann* von *Sachsen*.

⊙ **Unbekannt.** *Maximilian I. Joseph*, König von Baiern.

Aus dem Hause Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld, Kurfürst von Baiern 16. Febr. 1799, König seit 26. Dec. 1805 (siehe weiter oben S. 321).

⊙ **Unbekannt.** *Maria Christine*, Herzogin von Sachsen-Teschen.

Gemahlin *Albert's Kasimir August*, Herzogs von Sachsen (siehe S. 321), und Tochter Kaisers *Franz I.* und der *Maria Theresia* von Oesterreich (siehe oben).

⊙ **Unbekannt.** *Maximilian Joseph*, Prinz von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld.

Ward 1799 Kurfürst und 1805 König von Baiern (siehe weiter oben).

Mittlere Gruppe.

In einem grössern und sechs kleineren Portraits bestehend, welche am 27. Mai 1857 der Gemälde-Gallerie von Herrn Rudolph Benno von Römer auf Neumark und Löhthain aus dem Erbe seiner Mutter geschenkt wurden. Sie sind sämmtlich von der als Pastell-, sowie namentlich als Miniaturmalerin anerkannten Sophie Friederike Dinglinger, und die von ihrem Meisterpinsel Portraittirten sind Glieder ihrer Familie, deren Bildnisse auch nur für ihren Familienkreis ursprünglich geschaffen sind. Wir beginnen mit dem grössern, mittlern Portrait, das des Stammvaters der berühmten Familie Dinglinger in Dresden, deren Haus auf der grossen Frauengasse, in dem 1712 auch der Czar Peter der Grosse acht Tage lang wohnte, vor dem Bombardement 1760 sogar seiner schönen und practischen Einrichtung halber eine Merkwürdigkeit der Stadt war.

Mitte.

⊙ **Sophie Friederike Dinglinger.** *Johann Melchior Dinglinger*, Hofgoldschmied und Juwelier.

Grossvater der Malerin. Er führte nebst Sohne den Titel: „Königl. Geheimkämmerier“ und war 1661 zu Biberach bei Ulm geboren, hatte seine wahrhaft künstlerische Ausbildung als Juwelier und Goldschmied in Paris erhalten, kam um 1695 nach Dresden, wo er namentlich von 1701 bis 1728 für König *August II.* die bedeutenden Werke der Goldschmied- und Juwelierkunst ausführte, welche einen Theil des 8. Cabinets vom grünen Gewölbe ausmachend, als „Dinglingersche Kabinetstücke“ einen europäischen Ruf haben. Er überlebte fünf Frauen, zeugte mit ihnen 23 Kinder, die bis auf einen Sohn, *Johann Friedrich*, und zwei Töchter, Frauen des Dr. *Sartorius* und Oberhofpredigers *Marperger*, jung starben, und starb 6. März 1731. Ueberdies war er der Bruder des vorzüglichen Emailmalers *Georg Friedrich D.*, eines Schülers des *Aved* in Paris, welcher königl. Hofmaler, berühmt durch die grossen Emailen im grünen Gewölbe, sowie ein Nebenbuhler des *Ismael Mengs* war, und 24. Dec. 1728 starb. Quadrat.

Obere Reihe rechts und links.

⊙ **Sophie Friederike Dinglinger.** *Johann Friedrich Dinglinger*, königl. polnischer und kurf. sächsischer Hofjuwelier und Goldschmied, nebst Frau, *Anna Maria*, geb. *Gudermann*.

Vater und Mutter der Malerin; *Joh. Friedr. D.* war der Sohn des *Johann Melchior D.*, sowie dessen geschickter Beistand und Geschäftsnachfolger. Oval.

Mitte der obern Reihe.

⊙ **Dieselbe.** *Juliane Charlotte Dinglinger*.

Jüngere Schwester der Malerin, Tochter des *Johann Friedrich D.* Oval.

Untere Reihe.

⊙ **Sophie Friederike Dinglinger.** Selbstportrait.

Zweite Tochter des *Johann Friedrich D.* und Enkelin des *Johann Melchior D.*, Schülerin ihres Vaters im Zeichnen, und in der Miniaturmalerei des *Adam Friedr. Oeser*, geb. 1736 und † 1790. Sie war unstreitig eine der gesuchtesten Portraitmalerin sowohl in Pastell als namentlich in Miniatur, und ihre selbst niedergeschriebenen Rechnungen führen von 1764 bis 1779 über 130 Gemälde auf, deren grösste Zahl Portraits fürstlicher Personen und hochgestellter oder in Kunst und Wissenschaft berühmter Zeitgenossen sind, auf. Ueberdies war die Künstlerin auch eine treffliche Copistin in Miniatur nach *Raffaello Sanzio*, *Liberi*, *Nogari*, sowie nach *Graff* und *Tischbein* in Pastell. Endlich verstand sie nach der Manier *Loriot's* ihren Pastellgemälden eine grössere Haltbarkeit zu geben, ohne dass dadurch die Farben ihren eigenthümlichen Lustre verloren.

⊙ **Dieselbe.** Der hamburgere Kauf- und Handelsherr *Franz Poppe*.

Er war Mitglied der Bankdirection in Hamburg und stammte aus einem der dasigen Patriziergeschlechter, war Schwager der Malerin, indem er mit der jüngern Schwester derselben, mit der *Anna Christiane D.*, verhehlicht war.

⊙ **Dieselbe.** *Anna Christiane Poppe*, geborne *Dinglinger*.

Sie war in erster Ehe mit dem hamburgere Kaufmann *Franz Poppe* und, als sie nach dessen Tode nach Dresden zurückgekehrt war, in zweiter Ehe mit dem kurfürstlich sächsischen Berghauptmann und Kammerherrn *Carl Wilh. Benno von Heynitz* auf Miltitz vermählt. Sie war die dritte Tochter des *Joh. Friedr. Dinglinger* und Schwester der Malerin. Der Schenkegeber, *Rudolph Benno von Römer*, ist ihr Enkel.

Im Pulte des Schrankes.

Bemerkung. Enthält hauptsächlich die Miniaturen der gefeierten *Rosalba Carriera* und ihrer vorzüglichsten Schülerin, der *Felicita Sartori*, verhehlichten von *Hofmann*,

A. Abtheilung zur Linken.

a. Obere Reihe.

⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. *Sartori*. Weibliche Halbfigur.

Möglicher Weise nicht Portrait, sondern Allegorie; vielleicht eine der Jahreszeiten. Parallelepipedon, 4 Z. hoch, $2\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Rosalba Carriera.** *Venus* und *Amor*.

Replica nach *Tizian*. *Amor* hält der *Venus* den Spiegel, welche seitwärts in denselben blickend, mit einer leichten Chlamys bekleidet ist. Oval, $3\frac{3}{4}$ Z. hoch, 3 Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** Scheinbar *Diana*.

Sie hält den Pfeil mit der Spitze auf ihren linken Zeigefinger. Oval, $3\frac{1}{4}$ Z. hoch, $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Nicht bekannt.** Ein Geharnischter.

Jedenfalls ein junger Fürst, mit der Decoration des goldenen Vlieses. Breites □, $2\frac{1}{2}$ Z. hoch, $3\frac{1}{4}$ Z. breit.

⊙ **Rosalba Carriera.** Eine Dame nebst Cicisbeo.

Eine junge Dame im weissen, leichten Morgenanzuge an der Toilette; sie scheint für den neben ihr stehenden, sie schmachtdend betrachtenden Anbeter eine Locke abschneiden zu wollen. Breitoval, 2¹/₂ Z. hoch, 3³/₄ Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** Junge Dame beim Thee- oder Kaffeetische.

Aus einer grössern Schale scheint sie Zucker zu entnehmen. Sauberste Ausführung der Spitzen. Oval, 3¹/₂ Z. hoch, 2¹/₂ Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** Junge Dame als Gärtnerin.

Brust und Strohhut mit Blumen geschmückt, fasst mit der Rechten ihr Zopfband, während sie auf dem linken Arme ein Seidenhäschen trägt. Oval, 3¹/₂ Z. hoch, 2¹/₂ Z. breit.

⊙ **Felicita von Hofmann, geb. Sartori.** Allegorie? Herbst.

Weibliche Halbfigur mit einer Weintraube in der Hand. Parallelepipedon, 4 Z. hoch, 2³/₄ Z. breit.

b. Untere Reihe.

⊙ **Sophie Friederike Dinglinger.** *Venus, Amor* und *Cupido*.

Venus hält den *Amor* vor sich auf dem Schoosse, indem dieser eine vom *Cupido* gebrachte Elster hält, die aber Letzterer zurückbegehrt und wegen *Amor's* Verweigerung bitterlich weint, während *Venus* ihn zu beruhigen bemüht ist. Parallelepipedon, 4¹/₄ Z. hoch, 3¹/₄ Z. breit.

⊙ **Felicita von Hofmann, geb. Sartori.** Allegorie? Winter.

Nackte weibliche Gestalt in ein mit Pelz gefüttertes Gewand gehüllt. Parallelepipedon, 5 Z. hoch, 4 Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** *Faustina Hasse, geborne Bordoni*.

Vor 1732 gemalt. *Faustina* ward um 1700 (nach *Burney* jedoch schon 1693) zu Venedig geboren, war bereits in ihrem 16. Jahre gefeierte Sängerin, vermählte sich 1727 mit dem in Italien hochverehrten Tenoristen und Componisten *Joh. Adolf Hasse*, kam mit ihm 1731 an die Oper nach Dresden, lebte seit 1770 mit ihrem Gatten wieder in Venedig und starb daselbst nach 1783. Die *Rosalba Carriera* hat sie in Pastell gemalt (vgl. No. 1977 Cab. 41 b). Das nach 1740 vom Hofuater *Torelli* gemalte Portrait ist von *Lorenzo Zucchi* in Kupfer gestochen. Diese Miniatur scheint namentlich im Gesicht einige fremde Retouchen zu haben. Parallelepipedon, 4³/₄ Z. hoch, 3³/₄ Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** *Johann Adolf Hasse, königl. polnischer und kurf. sächsischer Ober-Capellmeister.*

Ausgezeichnetes Portrait. Er wirkte als Ober-Capellmeister von 1731 bis 1763 in Dresden, nachdem er vorher seit 1724 in Italien als „il caro, il divino Sassone“ hochgefeiert worden war. Er war 25. Mai 1699 zu Bergedorf bei Hamburg geboren, wo sein Vater, *Peter H.*, Organist war, ward 1720 Tenorist an der Hamburger Bühne, 1722 Hofopernsänger in Braunschweig, 1727 lernte er zu Venedig die *Faustina Bordoni* kennen und heirathete sie, nachdem er beim grossen Theater zum Capellmeister ernannt worden war, erhielt 1731 den Ruf nach Dresden, wo er mit mehrmaliger kurzer Abwesenheit (in Venedig und London) bis 1763 als Dirigent der italienischen Oper und Componist wirkte, ging dann nach Wien und 1770 nach Venedig, wo er 1783 starb. Vorige Form und Grösse.

⊙ **Felicita von Hofmann**, geb. **Sartori**. Selbstportrait.

Nach einer auf der Rückseite eingerissenen Schrift von ihr selbst im 27. Lebensjahre gemalt, also vor ihrer Verheirathung mit dem Hofrathe, spätern Geheimen Cabinets-Assistenz-Rathe *Joh. Albert von Hofmann* auf Rammenau (vgl. Pastell-Cabinet 40. a. S. 282 No. 2078). Parallelepipeton, $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, 4 Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Allegorie des Frühlings.

Jugendliche weibliche Halbfigur mit blondem Haupthaare, das mit Blumen geschmückt ist. Vorige Form, 4 Z. hoch, 3 Z. breit.

B. Abtheilung zur Rechten.

a. Obere Reihe.

⊙ **Rosalba Carriera**. Portrait einer jungen Dame.

Sie hält ein Hundchen im linken Arme, und trägt einen mit Blumen geschmückten Strohhut. Oval, $3\frac{1}{2}$ Z. hoch, $2\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Italienische Gärtnerin.

Das junge Weib trägt einen mit Blumen geschmückten Strohhut und Obst in einem Korbe. Oval, $4\frac{1}{2}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Männliches Portrait.

Ein junger Mann mit Allongenperücke und im rothen geblühten Schlafrocke. Oval, $3\frac{1}{2}$ Z. hoch, $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Weibliches Portrait.

Ein Mädchen mit einem auf ihrem rechten Zeigefinger sitzenden Vogel. Oval, 3 Z. hoch, $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Georg Friedrich Dinglinger**. *Friedrich August I.*, Kurfürst von Sachsen. Emaïlle.

Als König von Polen *August II.* Der Maler war der Bruder des Hofjuweliers *Johann Melchior Dinglinger* und Rival des *Ismael Mengs* als Hofemallemaler (vgl. S. 327), † in Dresden 24. Dec. 1728. Oval, $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, $1\frac{1}{4}$ Z. breit.

b. Untere Reihe.

⊙ **Rosalba Carriera**. Unbekanntes Portrait.

Eine junge Dame mit gepudelter Coiffure, in einem mit Gold und Blumen brocatirten Kleide, ein Medaillon haltend. Oval, $3\frac{1}{4}$ Z. hoch, $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. *Venus* und *Amor* („Schule der Liebe“).

Venus hält ein Buch, auf dem die Worte „Ecole d'Amour“ geschrieben stehen. Oval, $3\frac{1}{2}$ Z. hoch, $2\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Junge Dame am Clavier.

Im buntgeblühten Kleide, hält ein Notenblatt in der Linken, während ein Papagei auf der Stuhllehne sitzt. Oval, 4 Z. hoch, 3 Z. breit.

⊙ **Dieselbe**. Männliches Portrait.

Ein junger Mann in Allongenperücke. Oval, $3\frac{1}{2}$ Z. hoch, $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Rosalba Carriera.** *Apollo und Daphne.*

Apollo ist im Begriffe, die *Daphne* zu umarmen, während bereits die Verwandlung derselben in einen Lorbeerbaum beginnt. Oval, $4\frac{3}{4}$ Z. hoch, $3\frac{3}{4}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** *Friedrich Christian, Kurprinz von Sachsen.*

Als 16jähriger Prinz 1733 in Venedig gemalt. Dasselbe Portrait in Pastell von der *Rosalba Carriera* befindet sich im Cabinet 40 a. No. 2096 (vgl. S. 282). Oval, $4\frac{1}{2}$ Z. hoch, $3\frac{1}{2}$ Z. breit.

⊙ **Felicita von Hofmann, geb. Sartori.** Eine Damenmaske.

Im Costume einer Cirkassierin aus dem Harem des Grosssultan, mit einer schwarzen Maske in der Hand. Parallelepipeton, $5\frac{3}{4}$ Z. hoch, $4\frac{1}{4}$ Z. breit.

⊙ **Dieselbe.** Junge Dame als *Flora*.

Eine Dame mit blondem Haupthaare, Brust und Arme entblösst, in der linken Hand einen Blumenkorb haltend. Vorige Form, $5\frac{1}{4}$ Z. hoch, 4 Z. breit.

⊙ **Nach Anton Raphael Mengs.** *Friedrich August II., Kurfürst von Sachsen.*

Als König von Polen *August III.* Oval, 4 Z. hoch, $3\frac{1}{4}$ Z. breit.

⊙ **Rosalba Carriera.** *Ludwig XIV., König von Frankreich.*

In schon vorgerücktem Alter. Mit der Allongengerücke, von einem blauen, mit sogenannten Lilien gestickten Hermelinmantel umwallt. Oval, 4 Z. hoch, 3 Z. breit.

Cabinet 46.

Wand a.

2326. **Bernardo Belotto, gen. Canaletto.** Nördliche Ansicht der Altstadt-Dresden nebst der Elbbrücke.

Der Standpunkt ist der Garten des japanischen Palais. Die Ansicht hat durch den mehrfach belebten und den trefflichsten Wasserspiegel zeigenden Elbstrom im Vordergrund an Effect sehr gewonnen. Auch die Augustusbrücke bietet einen vorzüglichen Anblick dar, indem sie sich hier als ein ächt pittoreskes Band für Alt- und Neustadt darstellt. Ausser der bereits 11 Jahre im Baue begriffenen katholischen Kirche erblicken wir die erst 1745 vollendete Kuppel der Frauenkirche, sowie den Thurm der alten Kreuzkirche. Auch sind noch am linken Elbufer die alten Wallwerke vorhanden, und das Schloss nebst Thürme, sowie das Reithaus und die 1708 eingerichtete katholische Hofcapelle heben sich darüber heraus. Allerdings enthält dieser treffliche Prospect, besonders in der grössten Nähe, so Manches, was sich bedeutend zur Zeit verändert hat. Für den Minister *Brühl* gemalt, und mit „BERNARDO BELOTTO DETTO CANALETTO. F. AN^O. 1748“ bezeichnet.

2328. **Derselbe.** Prospect eines Theils des Neumarktes, mit dem Jüdenhofe.

Der Standpunkt ist zwischen den Ausmündungen der Sporer- und der ehemaligen Jüden-gasse gewählt. Im linken Vordergrund bildet das alte, 1591 in der Breite von der Frauengasse bis zum Jüdenhofe steinern aufgeführte und nach 1770 abgetragene Gewandhaus, in dem sich die Schuhbänke, die Fleisch-

hallen, der Rathskeller und endlich nach 1760 auch die Hauptwache befanden, die Ecke. Dagegen sehen wir rechts das 1586 erbaute und 1722 erhöhte und zu Hoffesten und Gastwohnungen eingerichtete königliche Stallgebäude mit seiner spanischen Freitreppe, welches 1745 für die Gemäldegallerie eingerichtet ward. Neben der Ausmündung der Augustusstrasse ist der *Lindenberg'sche* Gasthof, aus dem endlich das Hôtel „Stadt Berlin“ entstanden ist. Das Eckhaus, nach der über die Hauptwache sich erhebenden Frauenkirche zu, hiess das „Eselsbein“, wegen des daselbst nächst dem Schnellgalgen stehenden hölzernen Esels, auf dem die Soldaten zur Strafe reiten mussten oder an ein Beiu desselben angeschlossen wurden. In der vor der Frauenkirche stehenden Hauptwache waren das Gouvernements- und Kriegsgericht, die Wohnung des Platzadjutanten, die Gefängnisse, sowie die Garnisonkirche. Unter der schönen und reichen, von *Stefano Torelli* besorgten Staffage zeichnet sich die glänzende Equipage des Königs *August III.* mit grossem Gefolge aus, welche nach der Sporergerasse zu fährt. Das Bild, 1749 gemalt, kam im Juli 1751 von *B.* zur Gallerie.

2322. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Treppenhalle im sächsischen Palais zu Warschau.

Staffage von *Stefano Torelli*; diente früher als Superporte im königlichen Schlosse. Vorzügliches Architecturstück.

2327. Derselbe. Dresden. Ansicht der nordwestlichen, zur Bastion Luna gehörigen Festungswerke, mit dem Ausfallsthore am linken Elbufer.

Der Standpunkt ist auf der ehemaligen Stallwiese, ohnweit des kleinen Ostrageheges. Man sieht von hier aus die seit 11 Jahren im Baue begriffene katholische Hofkirche, welche fast auf der Stelle der ehemaligen Bastion Apollo oder Sol, gewöhnlich „der Feuerwerkerplatz“ genannt, erbaut ward. Auf der Bastion Luna sind 1822 die *Calberla'schen* Häuser (jetzt Hôtel Bellevue) erbaut. Von den Gebäuden der Neustadt zeichnen sich besonders das 1732 erbaute Blockhaus, am Ausgange der Augustusbrücke, von der dieser Prospect jedoch nur einige Bogen auf neustädter Seite zeigt, sowie das erst von *August II.* 1733 an die Stelle des 1715 vom Feldmarschall *Flemming* erbauten holländischen Palais erbaute japanische Palais aus. Für Minister *Brühl* gemalt und mit „*Bernardo Belotto Detto Canaletto. F. A. 1748*“ bezeichnet.

2331. Derselbe. Dresden. Südöstliche Ansicht des Neumarkts in Altstadt.

Der Standpunkt ist vor der Moritzstrasse gewählt. In rechter Seite des Bildraumes bemerken wir das Eckhaus zur Frauengasse, Stammsitz der deutschen Bekleidungs-Akademie, mit dem mit Bildhauerarbeit verzierten Erker. Diesem gegenüber bildet das alte längs des Neumarktes bis zum Jüdenhofe sich hinziehende Gewandhaus eine hervortretende Ecke. Erst im Jahre 1800 begann man dieses alte, schon seit 1770 ausser Gebrauch als Gewandhaus und Fleischhalle gesetztes und später vom Militärcommando benutzte Haus abzutragen, um dem Neumarkte eine bessere Ansicht zu geben. Die Einsicht in die Augustusstrasse zeigt einen Theil des *Brühl'schen* Palais, das damals jedoch noch nicht bis zur Ecke der kleinen Fischergasse reichte. Vor dem Eckhause bei der Frauenkirche, vor welcher die grosse, 1715 erbaute Hauptwache, welche 1760 beim Bombardement zusammengeschossen ward, noch steht, sieht man den Militärgalgen und den hölzernen Esel stehen. In der von *Stefano Torelli* gemalten Staffage bemerken wir bei dem Röhrtroge vor dem jetzigen Hôtel de Saxe die feilhaltenden Vögelhändler und hinter diesen die Schleiferbuden, während bei der Frauengasse ein Marktschreier die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sich lenkt. Das Bild ist für *Brühl* 1750 gemalt und auch vom Meister selbst radirt.

Wand b.

2342. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Dresden-Altstadt.
Die Häuser an der Frauenkirche mit der Perspective der
innern Rampeschen Gasse.

Der Standpunkt ist bei der grossen Hauptwache, welche den Neumarkt von dem Platze der Frauenkirche scheid, und erst 1760 im Bombardement durch die von der Kuppel der Frauenkirche abprallenden Kugeln zusammengeschossen ward. Die Kirche selbst ist mit grosser Wahrheitstreue in den Einzelheiten ihrer grossartigen Verhältnisse und zugleich in malerischer Auffassung dargestellt. Ihr Bau ward nach Abtragung der alten, 1414 an den Rath der Stadt gelangten, 1477 erweiterten und baufällig gewordenen Kirche im Jahre 1726 nach den Bauplänen des Rathszimmermeisters *Bähr* begonnen. Der kühne, aber kluge Baumeister, der mit mancherlei Intriguen zu kämpfen gehabt, erlebte leider nicht die vollständige Vollendung seines colossalen Werkes: denn ein unglücklicher Sturz von dem 15 Etagen hohen Gerüste, auf dem mittels Pferden die Steine hinaufgeschafft wurden, endete am 16. März 1738 sein Leben, nachdem am 28. Febr. 1734 das Innere hatte eingeweiht werden können. In der Perspective der Rampeschen Gasse hat sich noch Nichts bedeutend verändert. Das quervorstehende Gebäude ist das herzoglich kurländische Palais, das seit 1816 der medicinisch-chirurgischen Academie eingeräumt ward. Als Staffage von *Stefano Torelli* dient eine Abtheilung der ehemaligen Garde du Corps, und das vor einem Hause singende Kreuzschülerchor. Für Graf *Brühl* 1757 gemalt.

2350. Derselbe. Pirna. Westliche Aussicht von der östlichen
Bastion der Veste Sonnenstein.

Canaletto hat in diesem an sich einfachen Prospecte dargethan, dass er sowohl durch die Wahl der Beleuchtung (gegen Mittag) und den Aufnahmepunkt, nächst dem aber auch durch Anbringung einer passenden Staffage und geistreiche Behandlung der Einzelheiten dem schlichtesten Sujet ein Interesse zu geben verstand. Der aus dem Helldunkel heraustretende Vordergrund mit der von einigen Geschützen besetzten Bastion, auf der ein Wachtposten einherschreitet, ein Zeugwärter, seinen Hebebaum haltend, sein altergraues Haupt auf das Rad einer Kanone stützt, und ein Bombardier bei einem Krüge Bier mit dem Festungsprofose Karte spielt, während ein Mädchen und ein Junge die Zuschauer abgeben, contrastirt gegen den östlichen Thurm der Veste, welcher nebst einem Theile der südlichen Bantenn im vollen Lichte erscheint. Ebenso hebt die in Perspective gesehene und im Schatten ruhende Hauptfronte der der Elbe zugekehrten Bantenn nebst der nördlichen Bastion der Veste die theilweise beleuchteten, in halber Vogelperspective gesehene Theile der Stadt längs des Elbufers, während der von einigen Schiffen belebte Strom selbst, einem Silberbände gleich, die Verbindung mit dem jenseitigen rechten Ufer vermittelt, von wo aus die Gegend in ein breites Thal gegen Dresden zu, das am entfernten Horizonte seine Thürme erhebt, sich verflacht, welches rechts von den auslaufenden Höhen des Obererzgebirges und links durch die Weingebirge von Pillnitz nach Dresden hin in bläulicher Ferne abgeschlossen wird. Auf der Bastion des Vordergrundes steht jetzt die Anstaltskirche. Dieser Prospect, den *B.* auch radirt hat, ist um 1755 für den Minister *Brühl* gemalt.

2334. Derselbe. Altstadt-Dresden. Westliche Ansicht der
alten Kreuzkirche nebst Umgebung.

Dieser Prospect liefert eigentlich nur die volle Ansicht des Thurmes, der bis zur ersten steinernen Gallerie noch das alte Mauerwerk zeigt, welches nach dem grossen Brande im Jahre 1491 bis zum Jahre 1498 vollendet ward. Der Bau über der Gallerie stammte aus den Jahren 1579/82, wo der Thurm erhöht worden war, was auch die lichtereren Steine und deren Construction darthun.

In der Nacht des 29. April 1669 schlug der Blitz in den obern Thurm, und er brannte aus. Der Brand hatte jedoch das Steinwerk so mürbe gemacht, dass man es bis auf die Gallerie abtragen musste. Erst 1673 begann der Neubau, wobei der Sockel zum Oberthurme um drei Ellen erhöht wurde. Auch erhielten jetzt die Fenster des untern Thurms Veränderungen in ihren früheren Spitzbögen. Auf den Ecken der beiden Seitenthürmchen stand nach dem Markte zu die Figur *Christi* und eines guten Engels, und nach der Schule zu zwei böse Engel mit Fledermausflügeln in Mönchskutten gekleidet, welche im Volksmunde „der Teufel und seine Grossmutter“ hiessen, und von ihnen erzählte sich das Volk verschiedene Sagen. Die ersten Statuen von Stein mit kupfernen Flügeln hatte 1582 der Steinmetz *Melchior Barthel* gefertigt, diese stürzten jedoch 1669 mit herab, worauf 1679 der Bildhauer *Christ. Abraham Walter* sie von Neuem fertigte. Die Häuserreihe im rechten Bildfelde ist bis auf das Eckhaus an der Kreuzgasse, das ehemalige Palais des Feldmarschalls *Rutowsky*, das in der Nacht vom 16/17. Febr. 1787 niederbrannte, unverändert geblieben. Das Bild ist 1757 für den Minister *Brühl* gemalt und die Mittagsbeleuchtung gewählt. Die Turmuhr zeigt die zweite Stunde. Von der nördlichen perspectivischen Seitenansicht der Kirche ist nur wenig zu sehen. Die von *Stefano Torelli* besorgte Staffage zeigt, dass eben die Sonntagsmittagskirche beendigt: denn aus dem Hauptportale kommen eben Kirchgänger heraus. Die Ruine dieses Thurms ist von *B.* auf No. 2336 Cab. 42 a. (S. 294) dargestellt.

W a n d c.

2333. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Altstadt-Dresden. Der Altmarkt gegen Norden.

Der Aufnahmepunkt ist rechts von der Seegasse, in der Nähe des 1746 für die Brothänke und die Raths-Chaisenballe erbauten Häuschens. 1751 gemalt und von *B.* an die Gallerie verkauft. Der mit malerischer Auffassung feissigst durchgeführte Prospect zeigt, dass sich im Ganzen nur sehr wenig bis jetzt verändert hat. Wirkliche Veränderungen bemerken wir nur am Eckhause der Webergasse, welches zwei Etagen vom Buchhändler *Arnold* übersetzt ward, sowie an dem linken Eckhause der Schloss- und Schössergasse, sowie an den drei Häusern im linken Bildfelde vom Marktgässchen zur Kreuzkirche, die ebenfalls übersetzt worden sind. Auch sind die über den Verkaufsläden angebrachten Wetterdächer verschwunden. Die am linken Eckhause der ehemaligen Niklasgasse, jetzigen Schössergasse, angebrachte Statue des heiligen *Niclaus* stand ursprünglich an dem östlichen Theile des vor dieser Gasse auf dem Markte bis 1707 befindlichen Rathhauses. Die reichhaltige Staffage von *Steffano Torelli* ist mit grosser Lebendigkeit durchgeführt. Die Beleuchtung ist nachmittägig, um 3 bis 4 Uhr im Hochsommer.

2332. Bernardo Belotto, gen. Canaletto. Altstadt-Dresden. Der Altmarkt gegen Süden.

Der Standpunkt ist an der Seite zwischen der Schloss- und Schössergasse gewählt. Die Aufnahme geschah wahrscheinlich an einem Sonnabende, Nachmittags, weil der Markt frei von Buden ist, und zwar 1751, in welchem Jahre das Bild zur Gall. kam. Die Hauptperspective läuft längs der Marktseite mit dem 1741/45 erbauten Rathhause, die Seegasse hinaus bis zu dem ehemaligen, von 1550 bis 1747 vermauert gewesenen Seethore nebst Pforte, mit seinen durch Trophäen verzierten Pfeilern. In dieser Perspective scheinen jedoch die Häuser von der Breitengasse bis zur Mauer übersehen zu sein. Die Veränderungen, welche sich aus diesem vorzüglichen Prospective kundgeben, sind noch weniger, als im Prospective 2333, ausgenommen, dass jetzt die über den Häusern im rechten Bildfelde hervorragende alte Kreuzkirche eine andere geworden ist. Die Staffage ist ebenfalls von *St. Torelli*.

Nordöstlicher Pavillon des Zwingers mit drei Cabinets.

Vorbemerkung. Der Eingang ist dem Prinzenpalais gegenüber, vom östlichen Treppenhause des Zwingers aus, rechts, über die Plateforme der mineralogischen Gallerie. Diese Filial-Sammlung, welche nur an bestimmten Tagen des Monats geöffnet ist, enthält hauptsächlich, ausser einem grossen Carton vom Director Prof. Dr. *Julius Schnorr von Carolsfeld*, zwei grösseren Gemälden von *Giov. Batt. Pittoni* und dem grössten Gemälde des *Jocopo Robusti (Tintoretto)*, die Landschaftsbilder des Hofmalers *Johann Alexander Thiele*, welche er hauptsächlich in einem Zeitraume von 12 Jahren, von 1740 bis 1752, für den König *August III.* gemalt hat. Er ward 26. März 1685 zu Erfurt geboren und starb zu Dresden 22. Mai 1752, war eigentlich Schüler des Hofmalers *Adam von Mányocki* und dann in der Landschaft ein Nachahmer des *C. L. Agricola*. Anfänglich war *Th.* Militär und namentlich mit Situationszeichen beschäftigt, das ihn endlich selbst zur Landschaftsmalerei, zuerst in Wasserfarben, hinleitete. Auch versuchte er sich anfänglich in der Pastelllandschaftsmalerei, worin ihn besonders der Premierminister Graf *Brühl* beschäftigte, der ein besonderes Cabinet von *Thiele'schen* Pastelllandschaften hatte, wodurch er dem Könige *August III.* bekannt wurde, worauf er den Auftrag zur Aufnahme vaterländischer Gegenden erhielt, die er aber, durch *Agricola* aufgemuntert, baldigst in Oel malte. Schon in den Jahren vorgerückt, erhielt er erst den Titel eines Hofmalers. Auch für den schweriner Hof ward er als Landschaftler beschäftigt. Uebrigens bemerken wir in seinen Landschaften in Oel, dass er ältere Landschaftler, namentlich den *Ruisdael*, *Wynants*, *Both*, *Goyen*, *Lingelbach*, *Claude Lorrain*, *Salvator Rosa* etc. nachgeahmt hat, daher auch die sichtliche Verschiedenheit der Behandlung seiner Landschaftsbilder. Er selbst hat auch Landschaften radirt, doch hat sein Sohn, *Johann Friedrich Alexander* († 1747), Schüler des *Hutin* und *Roos*, nach dem Vater in Kupfer gestochen. Sein vorzüglichster Schüler war, ausser *Vollert*, der berühmte *Christ. Wilh. Ernst Dietrich*. Die Staffagen zu *Th.'s* Landschaften sollen theilweise von *Franz de Paula Ferg* gemalt sein.

Cabinet I.

Wand 1.

1960. Johann Alexander Thiele. Das Jagdschloss Moritzburg.

Im Baue begonnen 1542 vom Kurfürsten *Moritz*, vollendet von *Christian I.* 1589, und von *August II.* erweitert und verschönert; zuweilen auch „*Dianenburg*“ genannt, mit etwa 200 Zimmern und Sälen, welche grösstentheils als Schmuck die Zeichen der Jagdlust der Besitzer, namentlich aus dem 17. und 18. Jahrh., enthalten. Als Staffage König *August III.* mit den Prinzen *Friedrich Christian* und *Xavier*, nebst Jagd-Gefolge.

1959. Derselbe. Alt- und Neustadt-Dresden nebst Augustusbrücke.

Im Jahre 1746 gemalt. Standpunkt linkes Elbufer beim jetzigen Packhofe. Allerdings lässt es in architectonischer Beziehung und Perspective, im Vergleiche zu den Prospecten des *Canaletto*, Vieles zu wünschen übrig. Die katholische Hofkirche ist noch im ersten Baue begriffen.

1957 & 1958. Derselbe. Oestliche und westliche Ansicht des Zwingers mit den Karoussel-Quadrillen am 17. Febr. 1722.

Nachdem am 16. Febr. 1722 auf dem grossen Platze vor dem Schlosse, bei der Münze, zum Schlusse des Carnevals ein „lustiges Fuchsprellen“ mit

160 Füchsen abgehalten und 200 Schweine gehetzt worden waren, fand am 17. Febr. von 72 italienischen Rittern und 72 Damen in 8 Quadrillen das grosse „Caroussel comique“ im Zwinger statt, welche Quadrillen aus den Personen der italienischen Comedie, den *Scaramuzzi*, *Crispini*, *Arlecchini*, *Pantalon*, *Dottori*, *Brighelli*, *Policinelli* und *Capitani* gebildet waren, worauf sogar eine 2 $\frac{1}{2}$ Loth schwere Medaille von Groskurt geschnitten ward.

Wand 2.

1964. Johann Alexander Thiele. Eine Eckpartie des Liliensteins (eigentlich Ylgen- d. h. Aegidiussteins).

Erinnert sehr in der Behandlung an eine Nachahmung des *Salvator Rosa*. Wahrscheinlich ist es die gegen Abend aufsteigende, vom Hauptfelsen durch eine Kluft getrennte Felsenmasse, welche den Hauptvorwurf bildet.

1977. Derselbe. Schlossruine und Stadt Frauenstein.

Die alte Burg war im 12. Jahrh. schon von Dynasten zum Vrowenstein bewohnt, bis 1440 den Reussen gehörig, dann kurfürstlich; von 1568 bis 1647 schönbergisch, dann wieder kurfürstlich. Scheinbar den *Jan Both* nachahmend.

1963. Derselbe. Der Ort Kötzschenbroda und Umgegend bei Dresden.

Der Prospect begreift die dasige Weinbergsgegend, gemalt 1747. Im Herbste in einer Abendstunde aufgefasst.

1961. Derselbe. Ein Theil des plauenschen Grundes bei Dresden.

Ist 1741 gemalt, und zwar eine halbe Stunde unter Potschappel aufgenommen.

Wand 3.

1974. Joh. Alex. Thiele. Ansicht der Gegend bei Meissen.

Umfasst die Ansicht von Gauernitz, vom Schlosse Scharfenberg, nebst den an der Elbe gelegenen Kossebaude, Brockwitz, Sernowitz und dem Spaargebirge.

1969. Derselbe. Ansicht der Umgegend von Töplitz.

Töplitz selbst nebst dem Schlossberge macht sich links fast im Vordergrund durch das Schiesshaus und einige andere, durch die Bäume sichtbar werdende Gebäude bemerklich, während Mariaschein, Graupen und die umliegenden Ortschaften mehr in den Mittel- und Hintergrund zurücktreten. Standpunkt ist der Wacholdersberg.

1972. Derselbe. Das westliche Elbthal gegen Dresden zu.

Standpunkt in einem Weinberge oberhalb der Loschwitzer Kirche. Der Färbung und Behandlung nach scheint *Th.* den *Jan Brueghel* in dieser Landschaft haben nachahmen wollen.

1973. Derselbe. Die Gegend bei Arnstadt in Thüringen.

Hauptsächlich heben sich in diesem Landschaftsbilde die sogenannten „Drei Gleichen“, die alten Bergschlösser Gleichen, Wachsenburg und Mühlberg, hervor.

1971. Derselbe. Die alte Sechsstadt Görlitz in der Ober-Lausitz.

Namentlich tritt das sogenannte heilige Grab, das seine Entstehung dem Bürgermeister *Emmerich* verdankt, der 1480 von Jerusalem zurückkehrte, im

Vordergrunde, sowie die 1304 Fuss über der Meeresfläche gipfelnde Landeskronen, deren altes Raubschloss 1422 vom Kaiser *Sigismund* zerstört ward, im Mittelgrunde hervor, während den Hintergrund die böhmischen Grenzgebirge abschliessen.

1970. Joh. Alex. Thiele. Ansicht des Saalthales zwischen Weissenfels und Naumburg.

Der Standpunkt ist bei dem Schlosse und Dorfe Schönburg; gemalt 1740. Eigentlich Gegenstück zu 1983, so dass Naumburg im Rücken des Beschauers liegt, Weissenfels in der Ferne sich zeigt und unterhalb der alten Burgruine Schönburg der sogenannte „Schönbrunnen“ liegt.

1968. Derselbe. Der plauensche Grund beim Eingange der steinernen Wände von Dresden aus.

Die Busch- und Königsmühle treten besonders hervor. Diese Ansicht hat sich jetzt bedeutend verändert.

1967. Derselbe. Aussicht vom Geiersberge nach Sachsen.

Standpunkt beim sogenannten Mückenthürmchen, einem noch jetzt sehr besuchten Aussichtspunkte. Zunächst erblickt man die Dörfer Ebersdorf, Voigtsdorf, bis gegen Altenberg hin, und in der Ferne die Pillnitzer Höhen, sowie den Wilisch.

1966. Derselbe. Ansicht der Stadt Zittau vom Oybin aus gesehen.

Die Abhänge des Töpfer- und Ameisenberges vor Zittau bilden das Thal, welches zum Oybin führt und durch einen Forellenbach bewässert wird, der vom Grenzdorfe Hayn ausgeht, das mit den Dörfern Oybin und Schurf eine Gemeinde bildet, und der durch das bis Zittau thaleinwärts sich ziehende Olbersdorf fließt, sowie endlich in die Mandau oder das Altwasser sich ergießt. Zittau sehen wir von der Südseite vor der Thalöffnung in einer welligen Ebene, und am äussersten Horizonte erscheint uns die Landeskronen bei Görlitz. Das Bild ist weniger gut erhalten. Ein Interesse gewähren jedoch die grotesken Felsenmassen mit eingestreuten Baumgruppen.

1965. Derselbe. Pirna und Sonnenstein von der Nordseite.

Hinsichtlich der architectonischen Auffassung allerdings keinen Vergleich mit den Prospecten *Canaletto's* aushaltend.

Cabinet II.

Wand 1 mit der Thüre vom Cab. I.

1982. Johann Alexander Thiele. Elbthal gegen Dresden.

Der Maler bezeichnet diesen Prospect selbst durch die Worte näher: „wie solche (die Residenzstadt Dresden) in Nebel und Reifen sich präsentiret.“ Standpunkt ist beim Dorfe Sernowitz, wo ein derartiger Nebel in den Abend- oder Morgenstunden oft wiederkehrend zu beobachten ist. Verstöße gegen die Luftperspective sind allerdings bemerkbar, besonders an den ferneren Schiffen. Als Staffage dient ein Courier, dem ein Postillon vorreitet.

1979. Derselbe. Der vordere Theil des plauenschen Grundes bei Dresden. Gegenstück von No. 1992.

Die Ansicht ist nach der Buschmühle zu, mit dem Forsthause, dem sogenannten „Hegerreiter“, in der Gestaltung von 1745. Die sichtbare Bohlen-

brücke ist seit 1781 von Sandsteinen aufgeführt. *Th.* scheint bei dieser Landschaft sich das bekannte Landschaftsbild *Rembrandt's* zum Vorbilde seiner Behandlung genommen zu haben.

1983. Johann Alexander Thiele. Zweite Ansicht des Saalthales zwischen Weissenfels und Naumburg.

Gegenstück von 1970. Der Maler bezeichnete dieses Landschaftsbild selbst durch: „Ein schöner Prospect an der Saale zwischen Weissenfels und Naumburg bei dem Dorfe und Schlosse Schönburg; nach dem Leben gemalt von Alexander Thiele 1740.“ Naumburg liegt hier vor uns und Weissenfels uns im Rücken.

1984. Derselbe. Dritte Ansicht des Saalthales unterhalb Naumburg.

Der Maler bezeichnete das Bild selbst durch: „Ein schöner Prospect an der Saale, 1½ Stunde unter Naumburg, da sich von der Höhe eine Waldung präsentirt. Die Kössener Brücke nebst dem neu angelegten königlichen Salzwerte, sodann die Schulpforte und die Stadt Naumburg, in der Ferne das alte Schloss Schönburg, sowie das Weissenfelder Schloss, bis Lützen, nach der Natur aufgenommen 1741.“ Die Färbung ist klar und die Situirung des am Besten erhaltenen Bildes ist lebendig, ohne jedoch eines seiner besseren Gemälde zu sein.

1978. Derselbe. Ansicht des Elbthales eine halbe Stunde unterhalb Dresden.

Der Standpunkt ist über dem rechten hohen Elbufer zwischen Neudorf und Pieschen, bei der alten meissner Strasse, mit der Aussicht auf die Weinberge der Hoflössnitz und auf das durch die Bäume des grossen Gebeges sichtbar werdende Schloss Uebigau, das vom Feldmarschall *Flemming* zu Anfang des 18. Jahrh. angelegt ward, sowie das alte Kirchdorf *Brüssnitz* etc. Auch dieses Bild hat freilich mehre Mängel in der Luftperspective, und der Maler hat in der Staffage sein Vorbild, *Wouwerman*, nicht erreicht. Gemalt 1750.

1981. Derselbe. Die Zeche „Kurprinz Friedrich.“

Der Maler bezeichnet diese Landschaft als: „Prospect in dem Erzgebirge, in der Nähe von Freiberg, bei der Zeche Churprinz Friedrich, le matin.“ Etwa um 1746 gemalt. Gut in der Behandlung, doch im Stoffe weniger reichhaltig, und trägt ganz das Gepräge des Rauhen und Oeden der Gegend von Freiberg; auf der Höhe Bergwerksbauten und im Thale Mühlen an der Mulde.

1980. Derselbe. Nordwestliche Ansicht von Dresden.

Der Standpunkt ist unterhalb Pieschen und Neudorf. Veränderungen der Zeit und Phantasie des Malers lassen uns Manches als fremd selbst in der Ansicht des hellbeleuchteten Dresdens erscheinen. Die Neustadt zeigt die 1732 vollendeten Festungswerke. Ein weniger ausgezeichnetes, als gut erhaltenes Bild.

1998. Derselbe. Stadt, Schloss und Stift Merseburg an der Saale.

Nebst einem Theile der Umgegend. Von der Seite von Halle her, vom linken Saalufer unterhalb der Stadt aus gesehen. Bei Abendbeleuchtung.

1996. Derselbe. Die Sechsstadt Zittau nebst Umgegend.

Man erblickt die alte, 1250 von *Primislaus Ottokar* zur Stadt erhobene und am 17. Juli 1757 durch den Prinzen *Karl* von Lothringen, Führer eines Theils

des *Dann'schen* Corps, bombardirte, reiche Sechsstadt Zittau (Sitowa, d. i. Kornmarkt) von dem anmuthigen, mit Fichten und Buchen auf den Felsen-abhängen besetzten Breitenberge im Mittelgrunde. Rechts am Thalausgange das 1651 vom Bürgermeister *Hartig* erbaute Schloss Alt-Hörnitz. Links im Hintergrunde die Tafelfichte. Eines der vorzüglicheren Landschaftsbilder *Th.'s*.

1976. **Johann Alexander Thiele.** Ansicht der Stadt und des Schlosses Meissen.

Von der nordwestlichen Höhe am rechten Elbufer, dem Schlosse gegenüber auf der Thalseite der Brücke, aufgenommen 1742. Die Ansicht der alten Albrechtsburg ist an und für sich schon so höchst interessant, doch ist die Darstellung hinsichtlich der Architectur sehr ungenügend ausgefallen. Im Hintergrunde gewahren wir jenseits der alten Stadt Meissen, mit dem Stammsitze der alten Markgrafen und der Domkirche, die alte Martinskirche, das Schloss Siebenleichen und das Spaargebirge. Die Luft ist zwar etwas hart, doch der Totaleindruck durch die günstige Beleuchtung gehoben.

Wand 2.

⊙ **Julius Schnorr von Carolsfeld.** Islands Königin *Brunhilt* bei ihrer Ankunft in Worms von *Chriemhilt* empfangen.

Vorzüglicher Carton zu einer der Fresken des Altmeisters im Königsbaue zu München. Aus den Nibelungen (XIII. 3181—3192). 1844 aus der Lindenau-Stiftung für 1500 Rh. fl. angekauft. Papier, 19 Fuss 11 Zoll hoch, 16 Fuss 3 Zoll breit.

411 & 412. **Giov. Batt. Pittoni.** A. *Lucius Aenaeus Seneca's* Tod. B. Der Leichnam der Mutter *Agrippina* wird im Beisein ihres Sohnes, *Nero*, geöffnet.

Beide Bilder von unangenehmem Eindrucke sind mit „G. B. PĪTONI“ bezeichnet. Der Maler war ein unstäter Nachahmer aller früheren italienischen Künstler. Ueber die Sujets beider Bilder vergleiche man S. 208 No. 571 und S. 31 No. 387.

Wand 3 mit der Thüre nach Cab. III.

1986. **Johann Alexander Thiele.** Gegend bei Herzogswalde.

Namentlich umfasst dieser Prospect die obere Strasse, welche von Dresden aus nach Freiberg führt und, von Kesselsdorf aus über Grumbach nach Mohorn etc. gehend, Herzogswalde berührt.

1989. **Derselbe.** Elbthal bei Rathen mit der alten Burg.

Der Meister bezeichnete sein übrigens wohlerhaltenes Landschaftsbild als: „Ein schöner Prospect an der Elbe bei dem alten Schlosse Rathen zwischen Königstein und Pirna mit sehr fremden Felsen nach dem Leben gemalt, 1743.“ Dem Bilde sieht man an, dass es *Th.* mit grosser Liebe gemalt, und dabei den *Lingelbach* mit seinem Silbertone sich zum Muster genommen hat. Die alte Burg Rathen, welche nebst dem Neurathen, auf der jetzigen Bastei, im 13. Jahrh. dem böhmischen Grafen *Raubold von Nymancz*, dann den Burggrafen von *Dohnyn* und endlich nach Vertreibung derselben im 15. Jahrh. denen von *Oelsnitz* gehörte, aber 1468 durch die Gebrüder *Ernst* und *Albrecht*, Herzoge von Sachsen, erobert und geschleift ward, erhebt sich über dem Lehngerichte des an der Elbe gelegenen Dorfes Niederrathen, während den Hintergrund die grotesken Felsenmassen gegen Wehlen zu bilden. Jetzt ist noch weniger von der Burg vorhanden als 1743.

1987. Johann Alexander Thiele. Die Festung Königstein.

Dieser 1744 von der Seite gegen Böhmen aufgenommene Prospect ist als ein Pendant zu einer entgegengesetzten Ansicht der Festung Königstein zu betrachten, welche jedoch nur in einer Radirung des Meisters uns bekannt ist. Die gute Erhaltung und fleissige Behandlung des Bildes können es jedoch keineswegs zu einem ansprechenden machen, und nur der dargestellte Gegenstand kann in uns das Interesse für dasselbe wecken. Die alte Felsenburg des Kunigensteins ward im Hussitenkriege zerstört, worauf der Herzog *Georg* ein Cölestinerkloster daselbst 1516 stiftete, dessen Bewohner ausser dem Prior es jedoch vorzogen, sich baldigst nach dem reformirenden Wittenberg zu begeben. Ihrer spätern Bestimmung als Landesveste hat sie vollständig genügt.

1985. Derselbe. Ansicht des Elbthales gegen Dresden von der Hoflößnitz aus.

Dieses Landschaftsbild wird mit Rechte vom Meister selbst als: „Ein extra-schöner Prospect aufgenommen von der Höhe eines Weinberges ohnweit *Wackerbartruhe*, das Gesicht gegen Dresden und Königstein, 1751“ bezeichnet, und es verräth in der Klarheit des Tons unstreitig eine gute Nachahmung des *Claude Lorrain*, wiewohl die richtige Luftperspective, besonders hinsichtlich der Ferne, nicht immer streng festgehalten und der Vordergrund zu decorations-artig behandelt ist. Der zunächst gelegene Ort ist das durch den daselbst 1645 abgeschlossenen Waffenstillstand bekannte Kötzschenbroda.

1988. Derselbe. Ansicht von Leipzig.

Der Standpunkt ist die Seite von Lindenau an der Strasse nach Lützen. Die zum Theile von Gärten gedeckte Stadt selbst ist nur in ihren Thürmen erkennbar; der Thurm des Schlosses Pleissenburg ist noch in seiner alten Gestalt. Uebrigens ist die Luft zu schwarz und kalt, und das ganze Bild hat durch Nachdunkeln im Gesamt-Eindrucke verloren.

1994. Derselbe. Dresden unterhalb Pieschen gesehen.

Links läuft die meissner Strasse gegen Neudorf hin, dazwischen fliesst die Elbe, rechts breitet sich das grosse Gehege aus, über das die Friedrichstädter Brücke hervorblickt. Im Hintergrunde Dresden; zunächst die Neustadt.

268 b. Jacopo Robusti, gen. Tintoretto. Erscheinung der Mutter *Maria* als Himmelskönigin.

Die jungfräuliche Mutter mit dem Christkinde in einer Glorie auf Wolken thronend, die Mondsichel zu ihren Füssen, von vielen anbetenden Engeln und Cherubims umgeben, während über ihr der heilige Geist in Gestalt der Taube schwebt. Im niedern Theile des Bildraums verweilen stehend und zur Himmelskönigin emporblickend die heil. *Katharina von Alexandrien* und *Barbara* nebst zwei Bischöfen, während inmitten derselben ein junger Priester (vielleicht der Donator) knieet. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Eines der höchsten Gemälde der Gallerie, 16 Fuss 3 Zoll hoch, 8 Fuss 4 Zoll breit.

Cabinet III.

Wand 1, mit der Thüre vom II. Cabinet.

1962. Johann Alexander Thiele. Der Kiffhäuser mit den Schloss-Ruinen und dem am Fusse gelegenen Dorfe Tilleda.

Die Urgeschichte dieser alten kaiserlichen Veste in Thüringen, $\frac{1}{2}$ Stunde von Kelbra, deren noch stehender Thurm auf die Rudera eines alten Römer-

baues begründet, ist unbekannt. Das alte Doppelschloss mit seiner Kapelle, entweder Kiffhausen oder Ghöffhausen genannt, erscheint 974 zuerst als Witthum der Gemahlin *Otto's II.*, der griechischen *Theophania*; auch residirte hier 1036 *Conrad II.*, 1041 *Heinrich III.* und 1194 *Heinrich VI.* Die Sage von *Friedrich I., Barbarossa*, der 1174 hier residirte, und in den Tiefen der von Raben umkreisten Burg schlafend an einem Steintische, durch den sein Bart gewachsen, sitzen soll, während bei ihm ein Zwerg wacht, symbolisirt nur das dereinstige Wiedererwachen der alten Grösse und Herrlichkeit des deutschen Reichs unter den Hohenstaufen. Wiederholte ältere Zerstörungen und Brände im 17. Jahrh. haben die weitläufige Burg bis auf wenige Spuren verödet. Die Aussicht vom Kiffhäuser Berge auf die weite Umgegend bis zum Harze, thüringer Waldgebirge etc. ist eine reizende.

2000. Joh. Alex. Thiele. Die sogenannte Altväter-Wasserleitung beim Dorfe Halsbrücke, unweit Freiberg.

Ein von zwei ansehnlichen Höhen gebildetes, ziemlich breites Thal, in dem die Mulde dahin fliesst. Ueber das Thal und den Fluss ist die durch kühn emporstrebende Pfeiler, mit zweimal übereinander gewölbten Bögen, zu einer Brücke verbundene Altväter-Wasserleitung, auch die „Halsbrücke“ genannt, gezogen, über welche zugleich, unter dem durch eine weitere Spannung sich auszeichnenden und auf eine gleichsam malerische Weise die Einförmigkeit unterbrechenden Bogen, die Strasse von Freiberg nach Meissen führt. Der grossartige Anblick dieses an die römischen Aquäducte erinnernden Baues contrastirt zu den armseligen Hütten und schlichten Berggebäuden, welche man durch die Bögen erblickt, und der Maler hat, sich an die Behandlung des *Jan Both* erinnernd, dabei selbst die Beleuchtung eines italienischen Abendhimmels gewählt.

2002. Derselbe. Entgegengesetzte Ansicht von der sogenannten Halsbrücke oder Altväter-Wasserleitung.

Dieses Landschaftsbild ist 1749 gemalt. Die Hütten und Gebäude, die wir auf dem vorigen Bilde durch die Bögen erblicken, liegen hier vor der Brücke, und überdies scheint dieses Bild noch vorzüglicher gelungen zu sein, als jenes.

1990. Derselbe. Thal zwischen Freiberg und Frauenstein, in der Nähe der Schmelzhütten.

Dieses Bild ist 1746 gemalt, und ist eines der vorzüglicheren Landschaftsgemälde des Meisters. Er wählte, die malerische Behandlung dem Gegenstande der Darstellung anpassend, die düstere und ernstere, den nordischen Landschaftstypus richtig charakterisirende Malweise des *Aldert van Everdingen*, wobei er jedoch nicht durchgängig sein Vorbild, namentlich in der Färbung, zu erreichen vermochte, wiewohl nicht zu leugnen ist, dass die Wahl der Staffage, die Auffassung und Anordnung, sowie die Uebereinstimmung der Luft zur Beleuchtung unsere volle Anerkennung verdienen.

1997. Derselbe. Die sogenannte Hammerbrücke bei Freiberg, nach Dresden zu.

Weniger glücklich in der Auffassung und Gesamtwirkung. Der aufsteigende Dampf rührt von den benachbarten Schmelzhütten her.

2001. Derselbe. Zweite Aussicht vom Geiersberge in Böhmen.

In der Nähe der alten Wolfgangscapelle aufgenommen und zwar in der Richtung gegen die töplitzer Thalebene. Begreift besonders das an sehr anmuthigen Ortschaften reiche und fruchtbare Besitzthum der Grafen *Clary* und *Aldringen* (seit 1767 Reichsfürsten).

1993. Johann Alexander Thiele. Stadt, Schloss und Stift Merseburg.

Am linken Saalufer, von Weissenfels her kommend, in ziemlicher Nähe gesehen. Bei Sonnenuntergange. Besonders heben sich die Thürme der alten, ehrwürdigen Domkirche und die Kapitelgebäude hervor.

1995. Derselbe. Das Augustusbad bei Radeberg.

Der dichte Tannenwald, durch dessen Lichtung wir die zu Anfange des vorigen Jahrhunderts erbaute Bade-Anstalt erblicken, ist in seiner Einförmigkeit durch Laubhölzer unterbrochen, und der an sich einfache Gegenstand ist durch eine gewandte Behandlung gehoben, wobei selbst die Frische der schattenreichen Partie naturgemäss ausgedrückt ist. Die reiche Staffage von den Badegästen zeigt einen starken Besuch des in einem engen, von waldigen Hügeln umgebenen Thalkessel gelegenen Bades, dessen sich dasselbe im vorigen Jahrhunderte besonders zu erfreuen hatte, nachdem erst 1717 in dem gneussartigen Granitgebirge und in den Moorwiesen des Thalgrundes die eisenhaltigen, nervenstärkenden Heilquellen bei Verfolgung eines verfallenen Bergbaues entdeckt worden waren.

1992. Derselbe. Nördliche Ansicht vom Eingange zum plauenschen Grunde. Gegenstück von No. 1979.

Das Hegereiterhaus nebst der ehemaligen Bohlenbrücke über die Weisseritz, die seit 1781 durch eine steinerne Bogenbrücke ersetzt ward, sowie das Wehr ist im Vordergrunde, während wir Dresden im Hintergrunde erblicken. Hinsichtlich des dunkel gewölkten Himmels und der damit im Einklange stehenden Ferne, sowie selbst der frischen Beleuchtung, und des lebendigen Spiels des zur Holzflösse benutzten Wassers werden wir an eine Nachahmung des *Jacob Ruissdael* bei diesem Bilde erinnert. Weniger gut sind dagegen die Felsen charakterisirt. Als Staffage dient eine Spazierfahrt des Königs *August III.*

1991. Derselbe. Elbgegend bei Dresden gegen Pieschen und Uebigau.

Im Jahre 1741 gemalt, und zwar scheinbar in Nachahmung des *Wynants*. Der Standpunkt ist tiefer als auf No. 1978 gewählt, wodurch das rechte Elbufer höher erscheint.

Wand 2.

2004. Johann Alexander Thiele. Das alte Schloss Wehlen an der Elbe oberhalb Pirna.

„Nach dem Leben gemalt 1744.“ In malerischer Hinsicht weniger gelungen, wiewohl wir den ursprünglichen Werth des Bildes nicht genau mehr beurtheilen können, da es zu sehr nachgedunkelt ist. Doch bleibt das Bild in historisch-topographischer Beziehung werthvoll, weil wir darauf ersehen können, wie die sehr alte Veste Wehlen noch vor 120 Jahren sich darstellte, da jetzt, genau genommen, nur noch sehr wenig davon erhalten ist. Das alte Wehlen, ursprünglich böhmisches Lehn, kam 1404 als Pfand an Meissen. Um 1300 hatte es eigene Dynasten von *Wylene*, doch im 14. und 15. Jahrh. waren die von *Köckeritz* und im 16. die von *Schönburg* Grundbesitzer; im J. 1543 kam es an Herzog *Moritz* im Tausche gegen Zschillen oder Wechselburg, seit welcher Zeit die Burg unter Verwaltung der Kammer immer mehr in Verfall gerieth.

2003. Derselbe. Eine zweite Ansicht des töplitzer Thales und böhmischen Mittelgebirges.

Namentlich begreift diese Aussicht, die in der Nähe der Wolfgangscapelle auf dem böhmischen Grenzgebirge aufgenommen ist, die Gegend von Aussig, Tetschen und Leitmeritz bis zum Georgenberge unweit Prag.

1975. Johann Alexander Thiele. Der Oybin mit der Klosterruine.


Die umliegenden Höhen sind der Töpfer- und Ameisenberg mit ihren Felsenkolossen, zwischen beiden erhebt sich die 203 Ellen hohe Felsenmasse des Oybins selbst, auf der sich die weitläufigen Ruinen des ersten deutschen, von 1384 bis in das 16. Jahrh. bestandenen Cölestinerklosters, sowie die wenigen Rudera des 1349 von *Karl IV.* zerstörten Raubschlosses verbreiten. Ein lobenswerthes Landschaftsbild von guter Auffassung des um 1749 noch sehr unwirthlichen Terrains; leider hat das Gemälde sehr gelitten, weshalb es uns kalt lässt.

1999. Derselbe. Das Jagdschloss Hubertusburg bei Wernsdorf.

Der Prospect dieses durch den am 15. Febr. 1763 zwischen Preussen, Oesterreich und Sachsen geschlossenen und den siebenjährigen Krieg beendigenden Friedens bekannten Jagdschlusses ist eigentlich das Pendant zu No. 1960 (Cab. I. 1). Das Alte Schloss bei Wernsdorf ist 1574 von den *Starschedeln* erbaut, an dessen Stelle 1611 Kurfürst *Johann Georg I.* das neue Jagdschloss zu bauen begonnen hatte, das 1688 *Johann Georg III.* erweiterte, und 1698 dem Statthalter, Fürsten *Egon von Fürstenberg*, eingeräumt wurde. *August III.* besass es dann als Kurprinz, und baute 1721/24 das Schloss Hubertusburg daneben. Hier ward 1736 der St. Heinrichsorden gestiftet. Seit 1774 ward das im siebenjährigen Kriege von den Preussen völlig zerstörte Schloss zu einer Steingutfabrik eingerichtet. Als Staffage dient die grosse, alljährlich am 3. Nov., dem St. Hubertustage, vom Hofe abgehaltene Parforcejagd, wobei die Damen in Amazonentracht erschienen. Uebrigens scheint sich der Maler den *Rugendas* dabei zum Muster genommen zu haben; doch ist er hinsichtlich der Staffage sehr weit hinter seinem Vorbilde zurückgeblieben, wogegen er in der Landschaft diesem Meister nicht hätte nachahmen sollen.

Berichtigungen und Ergänzungen.

- Seite 7 Zeile 6 von Unten zu No. 365: „Mit F. T. bezeichnet.“
 S. 12 Z. 3 v. U. lies *Emmaus*.
 S. 13 Z. 9 v. U. zu No. 323: „Am Wahrscheinlichsten dürfte die Dargestellte die *Catharine von Medicis*, Gemahlin *Heinrich's II.* von Frankreich, sein.
 S. 20 zu No. 155: „Ist 1531 gemalt.“
 S. 23 zu No. 437: „Erinnert an *Mantegna*.“
 S. 27 zu No. 61: „Für den Marchese *Rinuccini* gemalt.“
 S. 27 zu No. 62: „Für den Herzog von Florenz, *Cosimo III.*, gemalt, der das Bild dem Königl. Polnischen Grossschatzmeister von *Przebendowsky* schenkte.
 S. 30 unter No. 51 und 52 ist „*Angiolo*“ statt *Angelo* zu lesen.
 S. 30 Z. 4 v. U. Composition statt Compstition.
 S. 31 Z. 25 v. U. Composition statt Compositon.
 S. 39 Z. 20 v. U. ist „*Gaudezzo*“ statt *Gandezzo* zu lesen.
 S. 46 Z. 22 von Oben ist „aber sicher“ statt „aber wohl“ zu lesen.
 S. 49 Z. 20 v. U. unter No. 256 lies *Bordone* statt *Pordone*.
 S. 51 Z. 15 v. U. ist nach *Varotari* einzuschalten: „gen. *Padovanino*.“
 S. 79 zu No. 1444: „Ist mit *JRuisdael* bezeichnet.“
 S. 96 Z. 11 v. U. ist statt *Vitruvius* zu lesen: *Vitruvius*.
 S. 99 Z. 15 v. O. zu No. 1705: „Mit *Jan van Huysum f.* bezeichnet.
 S. 115 Z. 15 v. U. ist vor „Erinnert etc.“ einzuschalten: „Eigentlich das Bodensteinstück einer Weinkuffe mit dem Heber, unter dem der Weinstamper steht.“
 S. 122 Z. 1 v. U. zu No. 1456 ist einzuschalten: „Mit L. B. bezeichnet.“
 S. 126 Z. 9 v. O. lies „*Atllass*“ statt Atlas.
 S. 127 Z. 16 v. O. zu No. 1465 ist anzufügen: „An der Rückwand des offenen Himmelbettes steht das Wort AMOR.“

- S. 130 Z. 1 v. U. zu 1290 ist beizufügen: „Mit *Isak von Ostade* bezeichnet.“
- S. 131 Z. 3 v. O. lese man 1663 statt 1653.
- S. 132 Z. 24 v. O. lese man 1635 statt 1675.
- S. 136 Z. 1 v. U. ist einzuschalten: „Leider etwas verwaschen.“
- S. 145 Z. 36 v. O. lese man „bürgerlichen“ statt „vornehmen.“
- S. 156 Z. 27 v. U. sind einzuschalten hinter „Bildes“ die Worte: „bestimmt und“.
- S. 157 Z. 11 v. U. ist TVAM statt MEAM zu lesen.
- S. 163 Z. 17 v. O. unter No. 1721 ist nach „Wucherer“ einzuschalten: „oder, wie Mehre nicht ganz mit Unrechte wollen, ein Steuereinnehmer.“
- S. 165 zu No. 1722: „Unbedingt ist dieser *Marinus* kein Anderer als *Marinus Seeu von Romerswalen*, welcher ein Zeitgenosse des *Franz Floris* war und besonders Wechsler etc. malte, der eine Zeitlang in Middelburg auf Zeelandt lebte, weil sich daselbst von ihm die meisten derartigen Gemälde vorfinden. *Descamps* nennt ihn *Marin de Seeu*; *Nagler* dagegen fälschlich *Martin Seeu*. Uebrigens befindet sich dasselbe Sujet mit der Bezeichnung: „*Marinus me fecit anno 1558*“ unter No. 978 im Museum zu Madrid.“
- S. 172 Z. 13 v. O. ist nach „erinnert“ einzuschalten: „und sogar das Monogramm  trägt.“
- S. 173 Z. 17 v. O. ist einzufügen: „Der Hintergrund ist theilweise verwaschen und ungenügend restaurirt.“
- S. 173 Z. 13 v. U. *Jehova's* statt *Johova's*.
- S. 179 Z. 3 v. O. ist MDXXVII statt MDXXII zu lesen.
- S. 192 unter No. 834 wiederholt Tiger, Tigerin statt Tieger, Tiegerin zu lesen.
- S. 193 Z. 21 v. U. lese man „durchgeführt“ statt durchführt.
- S. 195 Z. 17 v. O. ist statt Lichtenstein zu lesen Liechtenstein.
- S. 209 Z. 3 v. U. ist *Carnifices* statt *Carnefeces* zu lesen.
- S. 211 Z. 9 v. O. statt *Bollandas* ist *Bollandus* zu lesen.
- S. 214 Z. 6 v. U. ist einzuschalten: „1849 in den Maitagen schlug eine Kugel der Aufständischen zwischen dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand der Madonna in das Bild ein.“
- S. 232 Z. 3 v. U. zu No. 635 ist einzuschalten: „Eine Copie nach dem Originale in der Pinakothek zu München.“
- S. 233 Z. 4 v. O. ist einzufügen: „Es erinnert vielmehr an den spanischen *Guido Reni*, wie man *Cano* nannte.“
- S. 235 Z. 8 v. O. zu No. 861 ist einzuschalten: „Oder noch wahrscheinlicher eines jener Pastiches von *David Teniers*, dem Sohne.“
- S. 236 Z. 14 v. O. statt *Lescinski* lies *Leszinski*.
- S. 241 Z. 24 v. U. lies Untertuschung statt Untertouchung.
- S. 251 Z. 8 v. O. ist anzufügen: „No. 1934 und 1936 ist mit *A. Querfurt* und No. 1935 mit *A. Q.* bezeichnet.“
- S. 256 Z. 10 v. U. ist die Jahrzahl 1836 in 1863 abzuändern.
- S. 257 Z. 3 v. O. lies Färbung statt Färbug.
- S. 259 Z. 1 v. O. lies *Wurmb* statt *Wurm*.
- S. 261 Z. 1 v. U. lies *Thorn* statt *Thoren*.
- S. 264 Z. 15 v. U. lies tulbentartig statt tulpenartig.
- S. 268 Z. 9 v. U. lies der statt des.
- S. 280 Z. 8 v. O. lies Weisen statt Waisen.
- S. 280 Z. 10 v. U. lies *Dietricy* statt *Dietericy*.
- S. 285 ist nach No. 2106 einzuschalten: „No. 2110. Eine noble Venetianerin aus dem Patriziergeschlechte der *Barbarigo*, geborne aus dem Hause *Vernier*.“
- S. 286 Z. 12 v. O. lies Sie statt .e.
- S. 310. Die Miniaturen - Sammlung von S. 310 bis 331 hat blos die collective Catalog-Nummer 2354.

VERZEICHNISS

werthvoller

Literatur- & Kunstgegenstände

aus den verschiedensten Fächern

welche beim Verleger dieses Werkes

Heinrich Klemm in Dresden

Forststrasse, Villa Bellevue

erschienen und sowohl direct wie durch jede Buch-
handlung des In- und Auslandes bezogen
werden können.

In
H. Klemm's Verlag & artistischer Anstalt

in
DRUSDEN

sind erschienen und in allen Buchhandlungen vorrätzig:

A) Gemeinnützliche Hausbücher für Stadt und Land.


Die goldene

Schatzkammer der Hauswirthschaft,

Ein unentbehrliches Familienbuch

für jeden Bürger und Landmann.

Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

 Dieses werthvolle Buch enthält in 660 Kapiteln weit über 700 der wichtigsten Mittheilungen und praktischen Vortheile für das gesamte Hauswesen, insbesondere für die Küchenwirthschaft und die Heizung, das Backen und Schlachten, die Milchwirthschaft und Bereitung aller Arten Getränke; sodann über Gebäulichkeiten und Einrichtungen aller Art, Gartenwirthschaft, Blumenzucht und Obstbau; Aufbewahrung animalischer und vegetabilischer Producte; über Wäsche,


Beleuchtung, Sicherungs- und Reinigungsmittel; endlich, zahlreiche Hausmittel, Toilettengeheimnisse und gemeinnützige Belehrungen der verschiedensten Art.

Hauswirthschaftliches Receipt-Lexicon.

Eine wahre Fundgrube der Ersparung und des Wissens

für jeden Bürger und Landmann.

Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

 Dieses Werk umfasst ebenfalls über 700 wichtige Gegenstände, Recepte und Geheimnisse für alle Lebenslagen, und sollte überhaupt in keiner Familie fehlen. Bei einem Umfange von mehr als 250 Druckseiten gross Octav und vortrefflicher typographischer Ausstattung ist der Preis auch dieses Werkes ein un-
gemein billiger.

Das goldene

Buch der Landwirthschaft.

Eine Quelle der neuesten Erfahrungen und des Wissens in allen Zweigen der rationalen Oekonomie, mit Einschluss der gesammten Viehzucht und der Jagdnutzung, des Garten-, Obst- und Weinbaues, der Wald- und Wiesenkultur, der Nahrungs- und Hausmittellehre, sowie alles Dessen, was zu Annehmlichkeit, Ersparnis und häuslichem Wohlstande führt.

In 3 Bänden von über 40 Druckbogen gross Octav, enthaltend gegen 2000 für den Oekonom höchst wichtige praktische Vortheile, Geheimnisse und werthvolle Mittheilungen für alle Zweige der Oekonomie. Das Werk bildet eine förmliche Bibliothek des landwirthschaftlichen Wissens, einen Schatz reicher Erfahrungen der thätigsten Landwirthe von Deutschland, England und Frankreich, sowie der neuesten Resultate der landwirthschaftlichen Chemie.

Jeder Band bildet auch ein selbstständiges Werk und kostet nur $\frac{3}{4}$ Thaler.

Praktisches Hausmittel-Buch

für den Bürger und Landmann.

Ein zuverlässiger Rathgeber in den meisten Krankheitsfällen. Unter Berücksichtigung der Diätetik und

nach den neuesten Grundsätzen aufgeklärter Aerzte gemeinverständlich bearbeitet von Dr. med. Fritzsche.

Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

Ein höchst wichtiges Familienbuch, da es neben den vorzüglichsten Hausmitteln und einer, oft schon allein hinreichenden naturgemässen Diät, auch die Krankheitserscheinungen ausführlich kennen lehrt, und in Allem den besten Rath erteilt.

Wie erhält man sich gesund?

Gemeinverständlich Darsteltung einer naturgemässen diätetischen Zimmer-Gymnastik

für alle Diejenigen, die sich vor Krankheiten schützen und ihrem Körper stets die so nothwendige Bewegung angeeignen lassen wollen.

Bearbeitet und durch viele Abbildungen erläutert von Friedr. Robert Nitzsche,
Director der gymnastischen Heilanstalt „Orthopädeon“ zu Dresden.
Preis $\frac{1}{2}$ Thaler.

Neues praktisches Kochbuch für bürgerliche Haushaltungen.

Auf Grund eines jahrelangen praktischen Thätigkeit in der deutschen, französischen und englischen

Küche zum Selbstunterrichte bearbeitet

von Friederike Höfer, Lehrerin der Kochkunst in Dresden.
Preis $\frac{1}{2}$ Thlr.

Geistiges und Praktisches

für Familie und Leben.
Ein Gesegenschenk für gebildete Frauen und Töchter.

Von H. Klemm und J. D. Georgens.

Mit vielen Kunstbeilagen in Stahlstich, Lithographie,
Oelfarbendruck und Xylographie.

In goldgeprägtem Einbande 1½ Thaler

Die Mineralwasserkuren
und die wohlfeilste Selbstbereitung der wichtigsten
künstlichen Mineralwässer
für den Hausbedarf;

von Dr. Carl Enzmann, praktischem Arzte in Dresden.
Preis 12 Ngr.

Die Diätetik
in ihren Bezugehungen zum Kranksein,
nebst Grundlinien eines naturgemässen Heilverfahrens
nach der wissenschaftlich gefäulerten

Schroth'schen Heilmethode;

von Dr. med. Paul Kadner,
ärztlichem Dirigenten den diätetischen Heilanstal in Dresden.
Preis 1/2 Thlr.

Systematisch-praktischer

Unterricht im Turnen

für Kinder und Erwachsene.
In Tafeln geordnet und mit ausführlichen Erläuterungen versehen

von Lasche und Seidemann.

Zweite Auflage mit 60 Abbildungen, 1/2 Thlr.

B) Reich illustrierte

Heilgymnastische Hausbücher

zum Privatgebrauch in verschiedenen Krankheitszuständen
für Personen beiderlei Geschlechts.

Nach vieljährigen praktischen Erfahrungen bearbeitet

von **Friedrich Robert Witzke,**

Director der gymnastischen Heilanstalt „Orthopädeon“ zu Dresden.

Die Heilung der Brustbeschwerden

durch ärztliche Zimmergymnastik,
oder Darstellung und Beschreibung derjenigen
heilgymnastischen Bewegungen,
welche bei Krankheiten des Respirations-
und Circulationsapparates, insbesondere bei
Verunstaltung und Verengerung des Thorax
(flacher und schwacher Brust), bei Brustbeklem-
mungen, Herzbeengungen, Brustverschleim;

ung, Bronchialeatarrh, Asthma, beginnender Tuberculose etc. ausgezeichnete Dienste leisten.
Mit 12 Tafeln fein lithographirten Abbildungen.
Preis 1 Thlr.

Die Heilung

sexueller Schwächen u. Krankheitszustände
mittels Stärkung der Organe durch ärztliche
Zimmergymnastik.

Nebst Anhang:

Heilung krankhafter und schwächender Pollutionen.
Mit 10 Tafeln Abbildungen. Preis 1 Thlr.

Die Heilung der Unterleibsbeschwerden

durch ärztliche Zimmergymnastik,

insbesondere bei Trägheit und Stockungen der Unterleibsfunctionen, Appetitlosigkeit, träger Verdauung, Magensäure, Magen- und Darmverschleimung, Fettsucht, Hämorrhoidalbeschwerden, habituellem Leibesverstopfung und allen daher stammenden Erscheinungen.

Mit 9 Tafeln sauberer Abbildungen.

Preis 1 Thlr.

Die Heilung der Störungen in der Circulation und Blutmischung,

insbesondere bei Blutandrang und Reizzuständen nach Kopf und Brust, Kälte der Hände und Füße, Vollblütigkeit, Schwindelanfällen, bei schlechter Blutmischung, Säftestockungen, Blutarmuth und Bleichsucht, sowie bei allgemeiner Muskel- und Nervenschwäche.

Mit 60 fein ausgeführten Abbildungen.

Preis 1 Thlr.

Die Heilung der Unterleibsbrüche

durch ärztliche Zimmergymnastik,

oder Darstellung und Beschreibung derjenigen heilgymnastischen Bewegungen, welche bei Anlage, oder ausgebildeten und schon bestehenden Schenkel- und Leistenbrüchen gute Dienste leisten.

Mit vielen erläuternden Abbild., n. d. Natur gezeichnet und lithographirt,

Preis 1 Thlr.

Die Heilung der Nerven- und Muskel-Lähmungen, Contracturen und Gelenksteifigkeiten.

Nebst Anhang:

Die Heilung chronischer Krämpfe, insbesondere Veitstanz, Gliederzittern u. Schreibkrampf.

Mit 19 Tafeln Abbildungen.

Preis 1 1/2 Thlr.

Die Heilung orthopädischer Gebrechen.

Mit 18 Tafeln Abbildungen. Preis 1 1/2 Thlr.

Einer Anpreisung dieser vorstehenden 7 Bände
gemeinnützlicher **„heilgymnastischer**

C) Diverse Fach-Literatur.

Hennig's
Commentar und Wörterbuch
zu **allen Pharmacopöen.**

Ein Hilfsbuch für Aerzte und Apotheker
sowie für Studirende der Medizin und Pharmacie
zum richtigen Verständniß jeder Landes-Pharmacopöe.
Dritte Aufl. 52 Bog. Text u. über 100 Abbildungen.
Preis 2 1/2 Thlr.

Hofmann's Lexikon
der chemisch-technischen und pharmaceutischen
Präparate.

Ein Lehr- und Nachschlagebuch
für alle chemisch-technischen Berufsweige und deren
Zöglinge. Preis 1 Thlr.

Hausbücher bedarf es jedenfalls nicht; es
genüge die Versicherung, dass sowohl von Seiten
des Herausgebers wie der Verlags-handlung Alles auf-
geboten worden ist, dieses umfangliche Unternehmen
in durchaus würdiger und ansprechender Weise dem
Publikum zugänglich zu machen.

Die neuesten
Entdeckungen und Erfindungen

in der gesamten
Färberei und Zeugdruckerei,
von

Philipp Süßmann und Dr. Emil Winckler.
Preis 1 Thaler.

Einleitung in die
Kristallographie.

Vom Apotheker Ernst Hemmig,
Verfasser des „Commentar zu allen Pharmacopöen“ etc.
Mit 100 Abbildungen der Kristalle.
Preis 12 Ngr.

Vollständiges
Lehrbuch der Färberei
und Farbwaaarenkunde.

*Unter Berücksichtigung der neuesten Fortschritte und
Erfindungen in der gesamten*

Kunst- und Schönfärberei
herausgegeben von

PH. SÜSSMANN,

praktischem Kunst- und Schönfärber, und

Dr. Emil Winckler,

Inhaber des chemischen Laboratoriums zu Offenbach am Main.

Preis 1 1/2 Thaler.

GRANDBUCHER

für

Jäger und Jagd-Oekonomen.

Aus des alten Königl. Sächsischen Hegereiters Geinik
vieljährigen Erfahrungen und Erlebnissen im Gebiete
der rationalen Jagdökonomie, der Wildzucht und
des praktischen Jägerlebens.

Neu herausgegeben und vermehrt von

Alexander v. Reuss.

Preis 3/4 Thaler.

Der kleine Stallmeister.

Theoretisch-praktische Regeln der Reitkunst,

nebst allen beim Umgange mit Pferden erforderlichen
Wissenschäften.

Mit vielen instructiven-Abbildungen, welche die Zäumung, die
verschiedenen Gangarten des Pferdes, die Kennzeichen des Pferde-
alters etc. darstellen.

Sechste sehr vermehrte Auflage.

Preis 1 Thlr.

Die Hufbeschlagskunst

nach den neuesten Grundsätzen

und mit Benutzung der älteren erprobten Verfahrens-
arten, sowie unter Bezugnahme auf die neuen

Hufeisen mit abnehmbaren Einsatzstollen.

Vom Verfasser des „*Kleinen Stallmeisters*“ etc.

Preis 1/2 Thaler.

HANDBUCH

für feinere Metallarbeiter

und für alle Gewerbetreibenden, bei denen einzelne
Metalltheile zur Verwendung kommen.

Mit Abbildungen.

Zweite vermehrte Auflage. Preis 3/4 Thlr.

Die Fabrikation der Patentfette,

insbesondere der Wagen- und Maschinenfette, der verschiedenen Pechsorten, des Pinolin, Camphin, Paraffin, Benzin und dergleichen, aus eigener Praxis mitgetheilt von Moritz Herzog.

Preis 1 Thlr.

Die trockne

Destillation des amerikanischen Harzes und deren Producte.

Vollständige-Anweisung zur *Fabrikation* von mehr als *dreissig* der lohnendsten *Fabrik-* und *Handelsartikel*. Auf Grund jahrelanger praktischer Erfahrungen bearbeitet von

DR. EMIL WINCKLER.

Inhaber des chem.-tech.-Laboratoriums zu Offenbach a. M.

Zweite, wohlfeilere Auflage 1 1/2 Thlr.

Handbuch der

Seifen- und Kerzen-Fabrication

nach den neuesten Grundsätzen und vortheilhaftesten Verfahrungsarten, nebst Angabe und Abbildung der Fabrikeinrichtungen.

Vom Fabrikdirector, Moritz Herzog.

Preis 5/4 Thlr.

Farbenharmonie-Lehre.

Zur praktischen Anwendung für alle jene Künstler, Handwerker und Industrielle, deren Geschäft es erfordert, durch Farbenzusammenstellung bildliche Darstellungen

zu erzeugen.

Nach Motiven der Natur zum Selbststudium verfasst und

gemalt von

F. Berndt.

Mit 2 illuminierten Tafeln.

Zweite verbesserte Auflage, gr. 4. Carl. 1 1/5 Thlr.

Systematischer Zeichenunterricht.

Basirt auf 30jährige Erfahrung.

Theoretisch und praktisch erläutert und der wissbegierigen Jugend, sowie den Freunden der Zeichnungskunst gewidmet

von J. Berndt.

Zum Selbstunterrichte, sowie zum Gebrauche für Privat- und öffentliche Schulen.

Mit lithographirten Tafeln.

gr. 4. broch. 18 Ngr.

Systematische Ornamenten - Schule.

Meist nach Motiven deutscher Gewächse.

Für den öffentlichen, sowie auch für den Privat- und Selbstunterricht entworfen, gezeichnet und verfasst von

F. Berndt.

Mit 24 Blättern.

Vollständig in 4 Hefen gr. 4., jedes Heft 18 Ngr.

Die Rapporte der Manufakturzeichnung

nebst Fantasie-Entwickelung.

Für Künstler, Industrielle, Handwerker, Holzarbeiter, Musterzeichner, kurz für Alle, welche durch Druck, Weberei etc. Muster für die Industrie erzeugen.

Mit 6 Taf. Abbild. und allegorischem Titelblatte

von **F. Berndt.**

gr. 4. Cart. 1 Thlr. 15 Ngr.

Fr. Georg Wieck's Deutsch - Amerikanisches Goldbuch

für Handel und Industrie,

oder der Weg zum Reichthum durch Erfahrung und Wissen.

Dritte Auflage. Preis 12 Ngr.

Album für Industrie und Gewerbe.

Muster und Vorlagen

zur practischen Ausführung geeignet

für Fabrikanten, Holzarbeiter, Bankünstler, Gewerbetreibende und für

Gewerbzeichenschulen.

12 Blätter. gr. Folio,

in prachtvollem Gold-, Silber- und Farbendrucke.

Zweite Auflage. In Carton 2 Thlr. 20 Ngr.

Einzelne Blätter à 7½ Ngr.

Wörterbuch

der

französischen Homonymen

oder vollständiges Verzeichniss

derjenigen französischen Wörter, welche bei gleicher Aussprache sich in der Bedeutung oder in der

Orthographie unterscheiden,

nebst der deutschen Uebersetzung jedes Homonyms.

Preis ½ Thaler.

Landschafts-Zeichenschule

in stufenemässiger Reihenfolge.

Nach eigenen Naturstudien zusammengestellt
von Louis Gurliitt.

gr. Fol. Zweite Auflage.

3 Sectionen à 12 Blätter. broch.

1. u. 2. Section, à 1 Thlr., 3. Section 1 1/3 Thlr. Einzelne
Blätter der 1. u. 2. Sect. à 3 Ngr., der 3. Sect. à 4 Ngr.

Vorlagen zum Zeichnen

griechischer Bausteine.

8 Blätter in gr. 4.

In Farbendruck ausgeführt von

Ferdinand Heissig,

Inspector der Wiener Sonntags-Zeichenschulen.

2. Aufl. broch. 24 Ngr. Einzelne Blätter 4 Ngr.

Erste Grundlage des rationalen Zeichnen = Unterrichts

von J. G. Wolff.

Mit 44 Blättern.

4. *Zweite verbesserte Auflage.*

Vollständig in 5 Heften, à 5 Ngr. Compl. in Cart. 25 Ngr.

VORLAGEN

für das

Zeichnen aus freier Hand,

mit Rücksicht auf das

praktische Bedürfniss.

Zusammengestellt von den Inspectoren der

Wiener Sonntags-Zeichenschulen

Prof. Joh. Streibl, *frzö. Grissig, 30g. Stieacr.*

Vollständig in 5 Heften à 6 Blätter in 4., à Heft 4 Ngr.

Das Kriegswesen

des heiligen römischen Reiches deutscher Nation

unter

MAXIMILIAN I. und KARL V.

Historischer Entwurf und Durchführung

von

Quirin Leitner,

k. k. österr. Ober-Lieutenant.

Gezeichnet von A. Reumann.

7 Blätter in Royal-Format mit allegorischem Titelblatte
nebst entsprechendem Texte. In elegantem Cart.

Preis 5 Thlr.

Die Pflege des menschlichen Fusses

zur Erhaltung der Gesundheit und zur gründlichen Beseitigung der jetzt so häufigen Fussübel.

Gemeinschaftlich dargestellt und mit Abbildungen versehen von

Dr. med. Fritzsche

Verfasser des „practischen Hausmittelbuchs etc. etc.“

Preis 12 Ngr.

Die duplicirten Widerstands-Bewegungen

und deren

planmäßige Anwendung im Turnunterrichte.

Ein Leitfaden für Lehrer und Erzieher

von Director **Fr. Rob. Nitzsche** in Dresden.

Mit über 100 nach der Natur gezeich. Abbildungen.

Preis 1 1/2 Thlr.

EDELSTEINE UND PERLEN

aus

Friedrich v. Schillers Werken.

Ein Supplement zu allen vorhandenen Ausgaben zur schnellen Uebersicht und Auffindung der schönsten und erhabensten Gedanken des Dichters.

Preis 1/3 Thaler.

ERNST UND HUMOR.

Ausgewählte Dichtungen von Theodor Drobisch.

Eleg. Ausgabe mit dem Portrait des Verfassers.

Preis 1/2 Thaler fein geb. 3/4 Thlr.

Sänger-Lust.

Liederbuch des Leipziger Pauliner-Vereins.

Eine Sammlung von 200 der schönsten vier- und fünfstimmigen

Männergesänge,

mit Angabe der Tonarten und Componisten. Preis 12 Neugroschen.

Anna und Lisbeth.

Eine poetische Erzählung

von

Charlotte Schnorr v. Carolsfeld.

Mit einem Titelbilde.

Preis 3/4 Thlr.

Das Buch der Livreen.

Eine

vollständige Zusammenstellung und Uebersicht der schönsten und gebräuchlichsten

herrschaftlichen Livreen jeden Grades,

auf Rücksicht mit Rücksicht auf geschmackvolle Wahl der Farben, Decorationen und Abzeichen zur Auswahl für Herrschaften.

Mit 166 Abbildungen.

Preis nur 3/4 Thaler.

Die menschliche Kleidung

vom Standpunkte

der Gesundheitspflege und Aesthetik

wichtige Mahnungen und Aufschlüsse

über bisher wenig erkannte Thatfachen und Erscheinungen

von H. KLEMM jun.,

Vorsitzendem des Verwaltungsrathes der diätetischen
Heilanstalt zu Dresden.

Preis 3/4 Thlr.

Aesthetik

der

Damen- & Herren-Toilette.

Allgemeine

Regeln der wahren Schönheit, des feineren

Geschmacks und der Farbenharmonie in

Kleidung, Putz und Schmuck,

von G. KLEMM jun.

Preis 3/4 Thlr.

Die neuesten Methoden der gesamten

Hauswäscherei u. Färberei,

wie sie in den Haushaltungen Frankreichs be-
trieben werden, nebst vielen andern chemischen
und technischen Vortheilen zur Instandhaltung
der Garderobe und der häuslichen Einrichtung.

Ein Buch für jede Familie. Preis 1/2 Thlr.

Fragmente

zu

Geschichte des deutschen Schützenwesens

mit specieller Bezugnahme auf die säch-

sische Lande

von HEINRICH KLEMM

des K. S. Alterthumsvereins ordentl. Mitgliede etc. etc.

2. vermehrte Aufl. Preis 1/6 Thlr.

Lehrbuch

der

gesammten Kunstwäscherei,

sowie der häuslichen

Kleinigkeitsfärberei, Fleckenreinigungskunst und Appretur.

Ein Ersparungsbuch für jedes Haus,

die werthvollsten chemisch-technischen Verfahrensarten der
berühmtesten Fachleute, Lehrer und Lehrerinnen dieser

Branchen enthaltend.

Zweite Auflage. Preis 3/4 Thaler.

Briefe zweier Handwerker.

Wichtige Vorschläge, Aufschlüsse und Belehrungen

für den

deutschen Gewerbebestand.

Gekrönte Preisschrift von Dr. VICTOR BÖHMERT.

Preis 1/3 Thaler.

Neues polytechnisches Handbuch

für Künste, Gewerbe, Haus- u. Landwirthschaft.
Ein wahrer Schatz von über 1000 werthvollen
Mittheilungen, Rezepten und Geheimnissen.
Vom Fabrikdir. **Moritz Herzog** in Pesth.

In 2 Bänden, à Band nur $\frac{3}{4}$ Thlr.

Vollständiges

Lehrbuch der Bekleidungskunst

FÜR DAMEN,

zum Selbstunterrichte bearbeitet

von **C. Schwibsch** in Dresden.

Mit zahlreichen fein lithogr. Zeichnungen und einem
Centimeter-Reductionsschema.

Siebente Auflage. Preis $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Mit Centimeter und Maasnotizbuech zusammen 2 Thaler.

Neuesté

MUSTERSAMMLUNG

für Damenkleidermacher

zu eleganten Verschnürungen und Besätzen
auf alle Arten Kleidungsstücke, Mäntel
Mantillen, Reitkleider etc.

Sechste vermehrte Auflage. Preis $\frac{3}{4}$ Thlr.

Das schönste und reichhaltigste technische
MODEN-JOURNAL für Damen und Damenkleider-
macher:

Pariser Moden-Salon.

Wöchentliche Zeitschrift

für Damen- und Kinder-Garderobe.

Preis pro Quartal $\frac{3}{4}$ Thaler.

Bei directer portofreier Zusendung jeder ein-
zelnen Nummer unter Kreuzband

pro Quartal 1 Thaler.

Alle 14 Tage erscheint eine Lieferung mit PARISER
MODEKUPFERN und Mustern aller neu erscheinenden
Kleidermodelle, Mantillen, Mäntel, Besätze etc. Der
Preis ist bei der reichen Ausstattung dieses Journals ein-
sehr billiger, und es ist dasselbe nicht nur für Damen-
kleidermacher, sondern auch für jede Familie zu
empfehlen.

Versuch einer

Ersgeschichte des Stoffiums

mit Beziehung auf das allgemeine Culturleben
der ältesten Völker der Erde,

von H. KLEMM jun.

Mit Abbildungen nach Denkmälern der Vorzeit.

Preis $\frac{3}{4}$ Thaler.

D) Die berühmten Werke über höhere Gartenkunst

von

Dr. Rud. Siebeck,

Professor der Landschaftsgartenkunst und Director der städtischen
Garten- und Parkanlagen in Wien.

(Eigenthum der Schrag'schen Verlags-Anstalt von Heinrich Klemm in Dresden
und von dieser durch alle Buchhandlungen zu beziehen.)

THEORIE

der

bildenden Gartenkunst.

Ein Leitfaden zum

Studium für Gärtner und kunstsinnige Laien.
gr. 8. 1 Thlr.

Die

Ideen zu kleineren Gartenanlagen

auf 24 fein colorirten Tafeln.

Mit ausführlichen Erklärungen zur leichten und
zweckmäßigen Ausführung.

Jede Tafel giebt einen Plan zu einer Gartenanlage.

In Mappe complet 4 Thlr.

Elemente der Landschaftsgartenkunst.

In einem grossen Plane dargestellt
und durch die bestimmenden Motive erläutert.

Ein Leitfaden

zum Studium für Gärtner und kunstsinnige Laien.

Text in gr. 8., Plan in gr. Quer-Folio.

Colorirte Ausgabe geb. 7 Thlr., schwarze Ausgabe
geb. 5 Thlr. 10 Ngr.

Eléments d'horticulture.

Guide du jardinier et amateur de jardins.

Traduit par St. Lepoertier. Prix 7 écus.

Die Verwendung der

Blumen und Gesträuche

zur Ausschmückung der Gärten
mit Angabe der Höhe, Farbe, Form, Blüthezeit und
Cultur derselben.
gr. 8. geh. 2 Thlr.

The elements of the
Art of landscape-gardening.
A guide to study for gardeners and dilettanti.

Translated from the german by Westley.
Price 7 dollars.

Die bildende Gartenkunst

in ihren modernen Formen.

I. Abtheilung:

Die harmonische Gestaltung harmonischer
Verhältnisse.

Auf 20 colorirten Tafeln.
Mit ausführlicher Erklärung und nöthigen Beispielen,
übereinstimmend mit der vorhergehenden fasslichen
"Theorie der bildenden Gartenkunst"
Text in 8. und Atlas in Imper.-Fol. geb. 11 Thlr.
Pracht-Ausgabe 20 Thlr.

Die Garten-Pracht-Werk

II. Abtheilung:

Die harmonische Gestaltung disharmonischer
Verhältnisse.

Auf 20 colorirten Tafeln, mit ausführlicher Erklärung
und nöthigen Beispielen der am meisten vorkommen-
den und schwierigen Fälle, nebst Erläuterung der-
selben und Beurtheilung von Gartenanlagen noth-
wendigen ästhetischen Begriffe.

Text in gr. 8. Tafeln in Imp.-Folio. Vollständig in
10 Lieferungen. Colorirt à Lieferung 1 Thlr. 15 Ngr.
Schwarz à Lieferung 1 Thlr. 4 Ngr.

Entwürfe zu Garten- und Parkanlagen

verschiedenen Charakters

in manchfaltigen Situationen.

Mit ausführlichen Erklärungen zur leichten und
zweckmässigen Ausführung.

20 fein colorirte Pläne.

Imp.-Fol. in Mappe, 8 Thlr.

Die grösseren Dr. Siebeck'schen Garten-
Werke sind zur Erleichterung der Anschaffung auch in
Lieferungen in beliebigen Zwischenräumen zu beziehen.

KLEMM'S
Führer durch ganz Dresden
und die sächsische Schweiz.

Reich illustrierte Ausgabe mit Karte der sächsischen Schweiz, Plan der Stadt
und Führer durch alle Kunstschatze und Sehenswürdigkeiten.

Preis $\frac{1}{2}$ Thaler.

Der Berliner
in der
SÄCHSISCHEN SCHWEIZ.

Ein praktischer Führer für alle Berliner,
welche das Meissner Hochland profitabel bereisen oder in demselben sich
aufhalten wollen.

Von einem vielgereisten Berliner.

Mit Karte und vielen Illustrationen.

Preis $\frac{1}{4}$ Thaler.

Plan von Dresden,

Eleg. cart. 5 Ngr.

Special-Karte des Meißner Hochlandes,

Eleg. cart. 5 Ngr.

Eisenbahnkarte von Mittel-Europa,

in Carton 5 Ngr.

Das Meissner Hochland
und seine Naturschönheiten.

Ein praktischer Führer durch die ganze sächsisch-böhmische Schweiz

Mit Karte und 24 Illustrationen.

Preis $\frac{1}{4}$ Thaler.

Dresden. — H. Klemm's Verlag & artistische Anstalt.

.....
Dresden, Druck von E. Blochmann & Sohn.
.....

2



BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06505 787 7

